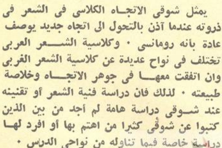


ندرس فن شوقى..

بقلم: د. سهير القلماوى



يمثل شوقى الاتجاه الكلاسى فى الشعر فى ذروته عندما آذن بالتحول الى اتجاه جديد يوصف عادة بانه رومانسى . وكلاسية الشعر العربى تختلف فى نواح عديدة عن كلاسية الشعر الغربى وان اتفقت معها فى جوهر الاتجاه وخلاصة طبيعته . لذلك فان دراسة فنية الشعر أو تقنينه عند شوقى دراسة هامة لم أجد من بين الذين كتبوا عن شوقى كثيرا من اهتم بها أو افرد لها دراسة خاصة فيما تناوله من نواحى الدرس .



وليس معنى هذا ان شيئا لم يقل عن فن شوقى فان الذى قيل كثير ولكن شيئا لم يقل فى تحليل خصائص حرفية الشعر عند شوقى يربط بين خصائص الاتجاه الكلاسى وبين خصائص شعر شوقى بما يوضح لنا السر فى خلود هذا الشعر بالرغم من اختلافه فى كثير عن موازين الشعر الحديث

ولست أزعم انى سأدرس هذا الجانب فى هذا المقال ولكنى أطمع أن أثير الاهتمام ببعض جوانب الموضوع لعل غيرى أو لعلى فى يوم من الايام أوفى هذا البحث حقه .

ان أهم ما يدلنا على خصائص الحرفة طريقة الفنان فى تناول عمله . لذلك أرى ان بعض أقوال شوقى وبعض ما قيل عنه فى هذه الناحية هام فى تصور خصائص شعره .

فالمعروف ان شوقى قد قال الشعر مبكرا فى الرابعة عشرة من عمره فيما يروى والبيت المأثور له فى هذه السن ينضح بالصنعة بالمقابلة بين العذوبة والملوحة كما ينضح بالجنوح نحو السجع الزخرفى .

كذلك يعرف عنه انه كان يكتب الشعر فى أى وقت وعلى علب السجاير أحيانا فى القطار وفى

السيارة وفى البيت وفى أى مكان • بل يروى انه عندما وصل دمشق لحضور حفل التكريم الذى أقامه له المجمع العلمى وكان هذا فى الطور الاخير من حياته كان قد أعد قصيدة للمناسبة فطواها وألف على الفور قصيدة أخرى قال عنهـا بعض المحتفين به أنها أروع ما قيل فى دمشق •

من كل هذا نرى أن «شوقى» منذ طفولته الى كهولته كان يقول الشعر عفوا •

لم يكن يخلو لنفسه لينحت الشعر من صخر وانما كان يخلو ليجمع الشعر الذى يأتيه فى يسر وسهولة • تدفق الشعر على هذا النحو يدل على خاصية أصيلة من خصائص الاتجاه الكلاسى وهى الاعتماد على مخزون ثقافى واسع متنوع أكثر من الاعتماد على المعاناة الآنية أو التأثر الحالى • ان مفجر الوحى الشعرى عنده لم يكن هو الاساس الذى يقف عنده طويلا غائصا وراء كنهه أو جوهره انه قد يقف طويلا ولكن لكى يؤدى مهمة أخرى كما سنرى • وكذلك لم يكن شعوره هو أو معاناته هى الأساس • وانما المفجر يثير فى نفسه شحنة العواطف التى سرعان ما ترتد الى مخزون يماثلها فى الذاكرة الواعية فاذا الربط بين هذا وذاك هو الذى يملى عليه الشعر فى أكثره • من هنا كانت دراسات مخزون شوقى الثقافى هامة للغاية • ان هذا المخزون ينقسم الى قسمين شعر وما أكثر ما حفظ شوقى من شعر القدامى وقلدهم باعترافه وبغير اعتراف منه أحيانا حتى فى أكثر الظروف مدعاة للصدوف عن هـذا المخزون مثل ظرف وفاة والدته التى يرثيها بمرثية تقلد مرثية المتنبى لأمه فى شـكل واضـح ولا ترتفع الى مستواها • وكذلك سينية البحترى تطل من بين أبيات وصف جامع قرطبة بشكل يشل الاثر فى القارىء المثقف الذى تحضره أبيات البحترى رغم أنفه وهو يقرأ أبيات شـوقى ويضطر الى مقارنة عفوية تشوش أثر الأبيات الشوقية • وهكذا ..

والقسم الآخر من المخزون الثقافى هو المعلومات التاريخية وشبه التاريخية التى يمزج بها شوقى الحاضر بالماضى مزجا مستمرا عجيبا فيوفق كثيرا ويفشل كثيرا •

هذا المخزون الثقافى عند شوقى كان مبعثرا غير منظم هو عربى كثير وفرنسى سطحى قليل وهو تاريخ حديث أيضا • لذلك نجد موضوعات بعينها يتفوق فيها الشاعر لان الاعتماد على المخزون يغذيها عادة ويلائمها • اسلاميات شوقى مثلا وما يثريها من معلومات وصور تاريخية لا عد لها ولا حصر • احداث التاريخ الحديث عندما يمزج خالد الترك بخالد العرب وهكذا • والمجال يتسع لكثير من الامثلة التى ولا شك يضيق عنها هـذا المقام • وكذلك فرعونيات شوقى تعتمد على مخزون أقل دقة وأكثر سطحية لان المخزون من تاريخ الفراعنة عام قليل • ولكنه فى قصائده توت عنخ آمون وأنس الوجود وأبو الهول والنيل الخ • فى كل هذه القصائد التى تمثل الواقـع المصرى وتعكس المـاضى فى الوقت نفسه كان المخزون الثقـافى يسـعف ملـكة شوقى العفوية فى قول الشعر ويثرى أبياته بدرجات مختلفة •

وبهذا المخزون من شعر ومعلومات تاريخية فى الاغلب استطاع شوقى فى كثير من الاحيان أن يجمع بين العفوية واستحضار الصورة من اغوار الماضى فى براعة • ولـكنه فى كثير من الاحيان كذلك وبسبب هذه السرعة العفوية كان ينجرف الى السطحية أو الى التقليد الواضح فيزرى ذلك بالملكة العفوية وتخرج الابيات مفتعلة ضحلة •

والدور الذى لعبه المخزون الثقـافى فى شعر شوقى خاصة والشعراء الكلاسيين بعامة دور خطير واضح يستحق بلا شك دراسة مستفيضة تثريها وتخصبها مقارنة بين دور هـذا المخزون الثقافى عند شعرائنا الكلاسيين وشعراء الغرب الكلاسيين فى لغاتهم لأن الدور وان تشابه فى الجوهر فانه يختلف فى أمور هامة أخصهـا أن هـذا الشعر العربى القديم بالنسبة الينا كان يحيا بتراكيبه وألفاظه ما يزال ، بينما شعر اللغات الأخرى القديم أو المحتذى الكلاسى كان بلغة أخرى يونانية وعلى الأكثر لاتينية مما يبعـد مزلق التقليد الحرفى ويصعب فى الوقت نفسه الاستفادة التامة •

والى جانب المخزون الثقـافى وما اسعف به « شوقى » فى ملكة العفوية السريعة تأتى خاصية كلاسية أخرى هى العقلانية التى تحكم هذا التيار فى الشـعر والفلسفة نتيجة للثنـائية المعروفة كخاصة بارزة للكلاسية •

يصف حافظ خيال شوقى فيقول :

تخـذ الخيال له « براقا » فاعتلى
فـوق السـها يستن فى طيرانه

طويلا ومجاله كبير فيما اتجه اليه شعر شوقى من الموعظة وحتى فى ترجمته لافونتين الى العربية بل، وهذا هو الأهم ، فيما اتجه اليه نحو من قلدهم من الشعراء وانما الذى يهمنا أكثر من كل هذا ما أملته هذه العقلانية من خصائص الفن ٠

فالفن فى الواقع أسلوبه يختلف فى مساره ودقائقه من شاعر الى شاعر ، أما المعانى فانها تكشف أكثر ما تكشف عن شخصية الفنان أو ايمانه أو آرائه مما قد يكون له تأثير فى مسار أسلوب فنه ٠

هذه العقلانية فى نظرى هى التى أملت عليه أن يقف بالمؤثر فيحاول أن يستوفى أجزاءه جميعا ٠ وهناك نص هام فى هذه الناحية وهو الذى نقله الينا صاحب كتاب : « اثنا عشر عاما فى صحبة أمير الشعراء » أحمد عبد الوهاب أبو العز حيث يقول :

« كنا فى الشارع الجديد الموصل من المنتزه الى شارع أبى قير وهو الشارع الذى تعودنا الرياضة فيه يوميا سيرا على الاقدام وعندما خرجنا من السيارة وقف (شوقى) ينظر الى النخيل ثم قال لى اكتب فكتبت بعضا من قصيدته فى النخيل (الديوان ٤/٦٤) ثم قال كفى ٠ حتى اذا كنا أمام المنزل وفتح لى باب السيارة قال لى الست دمياطيا؟ قلت نعم ، قال كأنك ولدت فى وسط النخيل فماذا رأيت ؟ وهل تركنا منه شيئا ؟ وخرجنا من السيارة الى فراندة المنزل فجلسنا وأخذت أتذكر بضع دقائق ثم قلت له : لم تترك الا تعدد ألوانه٠ فابتسم وقال أنت اليوم حاضر الذهن ثم قال لى فى الحال اكتب وقبل أن أخرج الورق والقلم قال ٠٠٠٠ »

ويستمر السيد أحمد عبد الوهاب يروى حوادث أخرى من هذا النوع منها مناسبة قصيدة فى وصف البحر فى الابراهيمية والغيد تمرح على شاطئه وقد أشار عليه أحمد عبد الوهاب بصورة يجملها فى قوله : « أماء وسماء أم شقا صدف فرش وغطاء تكشفا عن ياقوت ومرجان ٠٠الخ » وقد أخرجها شوقى الى :

وكان السماء والماء شقا
صدف حملا رفيفا ودرا
وكان السماء والماء عرس
مترع المهرجان لمحا وعطرا

شوقى فى صباه

ما كان يأمن عثرة لو لم يكن
روح الحقيقة ممسكا بعنانه
هل للخيال وللحقيقة منهل
لم يبغه الرواد من ديوانه
يملى عليه عقله وجنانه
ما ليس ينكره هدى وجدانه

وبصرف النظر عن قيمة امكانية حافظ النقدية أو قيمة هذه الابيات الفنية فانها استطاعت أن تبرز ناحية هامة فى الاتجاه الكلاسى عامة واتجاه شوقى فى الشعر خاصة وهو العقلانية ٠ والشعر العربى الذى يمجد الحكمة ويعتمد كثيرا على المعنى الحكيم الفرد الذى تعب العقل فى الوصول اليه لم يكن عند شوقى الا محققا لهذه الخصائص المعروفة عنه ٠ ولكنى لاأقف بهذا الاتجاه العقلانى

هذه الروايات تدلنا على أن شوقى كان حريصا أن يزحم القصيدة بكل شيء حتى لا تفوته شاردة ولا واردة على حد التعبير المعروف • انه يريد أن يلم بكل شيء لأنه عقليا يريد أن يستوعب فلا ينتقض أحد بأنه لم يلتفت الى هذا أو ذاك من مفردات المنظر أو مفردات الخصائص •

وهذا الميل الى الاستيعاب والشمول كثيرا ما أوقع «شوقى» فى مزالق وكثيرا ما ارتفع به الى قمة الكلاسية الفنية ، ففى قصيدة « أبى الهول » مثلا نراه عندما يصفه بأنه « لواء الفضاء » أو « ديدبان البشر » يردف فيقول :

كأنك صاحب رمل يرى
خبايا الغيوب خلال السطر

ولكنه اذا نظر الى عين أبى الهول وجدها حفرة ولا يمكن للعقلانية أن تمر هكذا على شيء وهى تريد أن تصفى حسابها مع متلقى الفن بحيث لا يفوتها شيء كهذا ، واذن فشوقى يقول :

تهزأت دهرا بديك الصبا
ح فنقر عينك فيما نقر

ولا يلتفت « شوقى » الى هذه الهوة السحيقة التى أردانا فيها، فبين هذا الذى يقرأ خبايا الغيوب فى الرمال الى هذا الشيء الذى ينقر عينه ديك الصباح لاشك فجوة مريعة • ولكن العقلانية ترى فى ذلك استيعابا للواقع • وسرعان ما يسعفه مخزون ثقافى فاذا أبوالهول يشبه أباالعلاء المعرى فى فقد البصر بل فى أنه رهين محبسين ، وهكذا يسعفه المخزون فى هذا الموقف لينقل المتلقى للشعر عبر صور لا تمت صورة منها الى الأخرى الا برباط عقلى محض •

ولكن هذا الميل الى الاستيعاب مضافا اليه حصيلة كبيرة من مخزون ثقافى قريب يفضى الى خاصية ظاهرة فى الاتجاه الكلاسى ، وهو تراكم الصور التى لا يجمع بينها الا وشيجة عقلية محضة • واذا الصور لا تدخل القصيدة لتؤدى دورا معينا مع غيرها وبغيرها وانما تدخل بذاتهامفردة لتشرح أو لتوضح أو لمجرد الزينة • والتشبيه البسيط وسيلة مثلى فى هذا ومن هنا تكثر ادوات التشبيه وما فى حكمها فى مثل هذا الشعر • وفى قصيدة « صدى الحرب » تتكرر « وكأن » مرات تصل الى نحو العشرين متوالية • دون ان يجد شوقى فى هذا حرجا بينما هو يصف منظرا متحركا لجيوش تحارب فى الجزء الذى يصف فيه « التلاقى على سهل فرسالا » • ولكن لما كانت الحروب بكثرة مترعة فى الشعر العربى القديم ، ولما كانت الحروب وابطالها تشغل حيزا كبيرا من التاريخ العربى فلقد أتخم الشاعر قصيدته بصور مستحضرة وراكمها تراكما كميا فى القصيدة •

وهذه التشبيهات المتعددة للشرح أو للزينة تؤلف وحدات تشبه حبات اللؤلؤ قد تصفف عقدا متساوى الأبعاد والصلة وقد تؤلف عنقودا كعنقود العنب تتشابه فيه الحبات ولكنها لاتقف فى تسطح ورتابة ، وتختلف صلات بعضها بالبعض لتخرج شيئا غير رتيب •

والصورتان : العنقود والعقد تتكرران كثيرا فى شعر شوقى ولا شك أن دراسة ما ستكون مفيدة فى فهم فنيته وحرفيته لو اتجهت نحو تصنيف أنواع الاستيعاب العقلانى وما يقود اليه أحيانا من متناقضات أو مايقود اليه أحيانا من تراكم وتخمة •

***

ولا بد لنا فى دراسة حرفية شوقى أن نقف بكتاب « الوسيلة الأدبية » لنرى حرفية موازين العصر • فلقد جمع المرصفى فى هذا الكتاب المظلوم أغلى المعلومات عن ذوق العصر وعن منهج كثير من الشعراء وخاصة البارودى • ولقد اتخذ شوقى هذا الكتاب ذخرا وتأثر به كثيرا • وظاهرة حب السجع واللجوء اليه واستعذابه لا شك يلقى هذا الكتاب عليها الضوء الكثير • ان « شوقى » نفسه فى « أطواق الذهب » يكاد يجزم أن الشعر نوع من السجع ؛ والسجع حبيب اليه لأنه خاصية تنفرد بها العربية وهو من خصائص القرآن الكريم وهكذا ، مما يجعلنا نقف أمام خاصية السجع لندرس فى ضوئها شعر شوقى • ان النثر الذى نجده فى تجاربه الروائية أو المسرحية (أميرة الاندلس) أو النثر فى كتبه مثل أسواق الذهب وغيرها ليس هو الذى أعنيه هنا وانما أنا أعنى خاصية السجع فى الشعر ، ان تقنية شوقى فى السجع ستكشف لنا عن كيفية تأثره بقوافى الغير ، قوافى القصائد التى كان يحتذيها ، وعن كيفية ايجاد الموسيقى الداخلية فى البيت بدلا عن كيفية انتقاء اللفظ أصلا عند شوقى • ان أهم خصائص شعر شوقى هى الموسيقية أو الجرسية

الرنانة حتى من أجلهـا قرنوه بصناجة العرب ، والسجع هو سبيل هذه الجرسية الرنانة الأعم والأشهر وتقنية السجع قد درسها القدماء دراسات تجريدية حتى جفت وخبا الاهتمام بها ، ولكنها دراسات تصلح للبعث من جديد في دراسـاتنا الحديثة عن السجع · ان القارىء لسجع شوقي النثري يعجب كيف كان يستسيغ هذه الصنعة التي تنضح تكلفا وافتعالا ، ولكنه ينسى أن يعكس هذا على سجع شوقي الشعري أو على موسـيقى شعر شوقي بعامة · ان الحس الموسيقي واحد ، ولكنه في الشعر يسمو أحيانا ويطرب فعلا ، كيف يتم ذلك ؟ هذا هو الذي يجب أن تكشـف عنه الدراسة المتأنية لموسيقي شعر شوقي بحيث يمكن أن نرى الأسباب المؤدية الى هذه الظواهر جميعا · لقد حاول البعض في مقال « قناة السويس » أن يجمع الفقرات المسجوعة ويرجعهـا الى أوزان من أوزان البحور العربية وهذه بداية ، ولكن المجال واسع عريض ·

ودراسـة أخرى تفيد في التعرف على حرفية الفن في شعر شوقي وتكشف عن ظواهر الكلاسية العربية ، هي دراسة قاموس شوقي · لقد اكتفى بعض الدارسين بالأقوال العامة من أن الحياة المترفة التي عاشها شـوقي عكسـت مناظر هذه الحيـاة ومفردات هذه المناظر في شعره ، بل لقد حاول بعضهم أن يشـير الى الاكثار من ذكر الأحجـار الكريمة والتشبيه بها على أنه يعكس بيئة الترف مع أن هذا قد يكون من غير مترف ، قد يكون من متطلع اليها ، وقد يكون من مخزون ثقافي يعكس أشواقا وتطلعات · وحصر المفردات هام في الدراسات الأدبية ، فان قاموس الشاعر يدرس اليوم دراسات احصائية دقيقة ويفضي الى نتائج علمية باهرة ، ولكن هناك أيضا الأضواء والاصباغ وحركة التنقل من منظر الى آخر أو من زاوية للصورة الى أخرى ·

ان تفكك القصيدة الكلاسية التي تجمع أجزاءها علاقات عقلانية (كالجمع بين بكاء الماضي ووصف الرحلة للتسلية عن الهم والوصول الى الممدوح آخر المطاف مما لا يمت للصورة الفنية أو للاحسـاس الذاتي بصلة) خاصية من خصائص شوقي ولكنه ككل شاعر كان يحاول أن يعبر الجسور بين موضوع وموضوع ، بين زاوية وأخرى بعيدة عنها في فنية معينة يخفق أو ينجح ولكن الأهم أنه يعبر من خلال تقنية معينة مكررة وهذه التقنية تكشف عن نوع العقلانية التي حكمت مساراته أثناء اخراج الفن ·

ان الشعر الكلاسي لا يلتحم عادة مع المؤثر أو المنظر الخـــارجي ، انه يحس دائما بمـا يعرف بالاثنينية في الفلسفة الكلاسية والفن الكلاسي ، انه هو هو والمنظر ثان وليس فيه أو منه أو به ، ولذلك نرى المنظر يأخذ القسط الاوفر من عنايته ، فتفاصيله هامة ونظائره هامة وما يحيط به من ذكريات هام ، وفي شعر شوقي « الاندلسيات » ما يدل على هذا أيما دلالة حتى أن شعر شوقي يقل عندما يترك وحده ازاء موقف كان لا بد أن يفجر الذات وآلامها ، فاذا هو يعنى بالآثار وبالتاريخ · ان نقطة التحول في حياته عن الارتباط بالخديوي الذي أحبه لم تفجر في نفسه آلام المتنبي العبقرية على فراق سيف الدولة ، وفي أربع سنوات نضب شعره وأصبحت حصيلته نحوا من أربعمائة بيت في خمس سنوات ، وهو الذي يقول الشعر لكل خاطرة وفي كل ظرف ·

ان اندماج الذات في المنـظر أو الموحي موقف رومانسي لم يكن يعرفه شوقي · ولعـل هذا هو السر في أن المسرح عنده لم يصل الى النضج الفني المسرحي ، بل ظلت مسرحياته شعرا كلاسيا بحتا ذلك أن الاندماج في الغير وفناء الذات في شيء خارجي أو العـكس مواقف غريبة على ذوى المزاج الكلاسي البحت ·

ان أصـــحاب المزاج الـكلاسي يألفون الموقف الثنائي ، موقف انفصال الذات عن الموحي أو مفجر الأحاسيس في النفس ، وهذه الثنـائية تقودهم عادة الى التجريد أو العقلانية أو التجريد العقلاني على الأصح وهو سمة بارزة بل لعلها أبرز سمات الاتجاه الكلاسي ·

والتجريد عند شوقي يتخذ مظاهر شـــتى ، مظاهر الانعطاف نحو المثل أو الشبيه من الشـعر القديم أو التاريخ أو الذكرى ، وهذا يقود عنده الى اللجوء الدائم الى مخزون الثقافة الذي ينضح به شعره في كل موقف وازاء كل موضوع ·

لست أرى هذا المقال دراسة لفن شوقي ، انه مقـال قصير ، قصارى ما يطمح اليه أن يفجر اهتماما بناحية من نواحي حرفية شوقي في الشعر وفنيته في تأليفه ، لعل هذا الاهتمام يقودني أو يقود غيري ـ كمـا أسلفت ـ الى دراسة حقة يستحقها الفنان العظيم ·



فى شعر شوقى

د. محمد صبرى

ليس أدل على عبقرية شوقى من أننا كلما زدنا شعره نظرا ودرسناه تكشف لنا عن معان وروائع جديدة فهو كالطبيعة فى تجدد مستمر ، زاخر بالحسن لا ينفد ولا يستقصى .

ان شوقى من أكبر شعراء العربية غير مدافع وشاعر عالمى . ولعل نقطة الخلاف الكبرى هى فى تحديد مكانه بين الشعراء القدماء والمحدثين . وانى أذكر بهذه المناسبة ان استاذا كبيرا كان يقول « كيف تريدون ان أترجم بالارقام تقدير الاجابات فى الامتحان » ولا تزال مشكلة التقدير هذه دقيقة مستعصية . كان القدماء مثلا يقولون الشاعر البحترى والحكيم المتنبى ولكن بأى ميزان يوزن كلاهما ويوازن بينهما ؟ وكان العرب يقولون أن أحسن بيت هو .. وقد وقع الاختيار على أبيات لاحصر لها تختلف باختلاف أمزجة مختاريها وبصرهم بالشعر .

على أن أكبر عقبة ، فى نظرى ، تعترض التقدير السليم الذى يحدد منزلة الشاعر هى عدم وضوح شخصيته . فالمتنبى وأبو تمام والبحترى وابن الرومى وشوقى واضرابهم يؤلف كل منهم شخصية قوية ولكنها ناقصة لوجود عناصر ميتة كالمديح والهجاء والنسيب فى شعرهم . ولا ريب أن هذه الأبواب العتيقة قد استنفذت مجهودا بيانيا جبارا ولكنه مجهود ضائع كسدت بضاعته ، فبينما نجد ديوان الشاعر الافرنجى كتلة واحدة متجانسة نرى ديوان الشاعر العربى كتلة غير متجانسة تلقى بعض عناصرها ظلا على شخصية الشاعر ومن هنا نشأت صعوبة الموازنة بين الشعراء وتحديد الحيز الذى يشغله كل منهم بشخصيته فى المجال العربى والعالمى .

ومن حسن الحظ أن محصول شعرائنا غزير وجيدهم كثير ، ولهم خلال هذا وذاك ، ارتفاعات وتحليقات فى الكون الواسع تبلغ بها العبقرية شوطها ومداها . ولشوقى ارتفاعاته وأسلوبه الذى تجد فيه رقة النواسى وسلاسة البحترى وصفاء وروعة المتنبى وفصاحة البدوى .

كان التاريخ والوطن النبع الأول الذى تفجر منه شعر أحمد . أليس هو القائل « الشعر ابن أبوين ، التاريخ والطبيعة » والقائل مخاطبا روزفلت فى سنة ١٩١٠ « التاريخ ايها الضيف العظيم غابر متجدد ، قديمه منوال ، وحاضره مثال ، والغد بيد الله المتعال . وأنت اليوم تمشى فوق مهد الأعصر الأول ، ولحد قواهر الدول ، أرض اتخذها الاسكندر عرينا ، وملأها على أهلها قيصر سفينا ، وخلف ابن العاص فيها لسانا وجنسا ودينا ، فكان أعظم المستعمرين حقيقة وأكبرهم يقينا ، وهو الذى لم يعلم عنه أنه بغى أو ظلم أو سفك الدم أو نهى أو أمر ، الا بين الرجاء والحذر ، من عدل عمر ، الذى تنبيك عنه السير . »

وهو القائل :

وأنا المحتفى بتاريخ مصر
من يصن مجد قومه صان عرضا

الواقع ان شوقى لا يفتأ يضرب على وتر الوطنية والتاريخ فى كل مناسبة وحسبه انه أول شاعر عربى تغنى بالنيل ذى الفيض والجلال فنظم قصيدة النيل التى رفعها الى الأستاذ مرجليوث فى سنة ١٩١٥ من مائة وثلاثة وخمسين بيتا وهى من أجل قصائده وكلها نغم مطرد متدفق فى طلق واحد :

من أى عهد فى القرى تتدفق
وبأى كف فى المدائن تغـدق
ومن السماء نزلت ام فجرت من
عليا الجنـان جداولا تترقرق
وبأى عـين أم بأية مزنـة
أم أى طوفان تفيض وتفهـق

ومن محاسنه قوله فى هياكل الفراعنة :

هى من بناء الظلم الا انـه
يبيض وجه الظلم منـه ويشرق

وقوله عند ذكر الفتـح العـربى ، وهو حكمة فذة :

والفتـح بغى لايهون وقعـه
الا العفيف حسـامه المـترفق

وقوله فى الأرض ، وقد كان فلاسفة الرومان يقولون « ان الروح تدب فى الأرض » ·

ما العالم السـفلى الا طينـة
ازلية فيـه تضىء وتغسـق

وقد نظم فى حوالى عشرين بيتا قصة المهرجان والقاء فتاة فى النهر وهى أسطورة لاسند لهـا من التاريخ ·

***

خص شوقى آثار مصر وحضارتهـا البائدة بخمس قصائد من غرر الشعر : همزيته المشهورة (همت الفلك واحتواها الماء) ، وذكرى كارنارفون (فى الموت ما أعيا وفى أسبابه) ، وأبو الهول (أبا الهول طال عليك العصر) ، وأنس الوجود (أيها المنتحى بأسوان دارا) وتوت عنخ آمون وحضارة عصره (درجت على الكنز القـرون) · وهذا عدا أبيات كثيرة متفرقـة تتخلل قصائده عموما وعدا رواياتـه التاريخيـة وأهمهـا رواية قمبيز ·

تتألف همزية شوقى من مائتين وتسعين بيتا وقد سرد فيها «كبار الحوادث فى وادى النيل» · قالها فى المؤتمر الشرقى المنعقد فى مدينة جنيفا فى سبتمبر عام ١٨٩٤ وكان مندوبا للحـكومة المصرية فيه ـ من أروع المواقف فى هذه القصيدة قوله فى الهكسوس :

ما الذى داخـل الليالى منـا
فى صـبانا ولليـالى دهـاء
فعلا الدهر فوق علياء فرعو
ن وهمـت بمـلكه الأرزاء
أعلنت أمرها الذئاب وكانـوا
فى ثياب الرعاة من قبل جاءوا
ومضى المالـكون الا بقـايا
لهم فى ثرى الصـعيد التجـاء
فعلى دولة البنـاة سـلام
وعلى ما بنى البنـاة العفـاء
واذا مصر خير شـاة لراعى الـ
ـسوء تؤذى فى نسلها وتساء
ان ملكت النفوس فابغ رضاها
فلهـا ثورة وفيهـا مضـاء
يسكن الوحش للوثوب من الأسـ
ـر فكيف الخلائق العقلاء

وقد أشار الى غزو الفرس فاسمعنا أكبر لحن جنائزى فى أكبر مصاب حل بالوطن وسجل فى الشعر بهذه المناسبة أسطورة من أجمل أساطير التاريخ · وأغلب الظن أنها قصة تاريخية حقيقية أصبحت أسطورة بقوة جمالها والاضافات القليلة التى اعتورتها مع الزمن وها نحن أولاء ننشر نص هذه الأسطورة نقلا عن هيرودوت ثم نتبعـه بالابيات ليتبين اعجاز احمـد وبيـانه فى سرد الوقائع ·

قال هيرودوت : (فى اليوم العاشر لسقوط منف أراد قمبيز اذلال بسامتيك ملك مصر الذى لم يحكم أكثر من ستة أشهر فأمر بابعاده وجماعة من كبـار المصريين الى أحد الأحيـاء الواقعة فى أطراف المدينة · ثم خطر لقمبيز أن يبلو الملك فى صبره وجلده على البأساء فأمر بالباس ابنته ثوب الاماء وأرسلها وهى تحمل جرة فى يدها لتجلب الماء · وكان برفقتها فتيات كثيرات من أكرم الاسر فى زى الأرقاء مثلها · ولما مرت الفتيـات امام آبائهن على تلك الحـال من الذل والهـوان بكين وولولن فما كان من الآباء الا أن تنادوا بالجزع والعويل · ولكن بسامتيك ، وقد رآهن وعرفهن، اكتفى بالنظر الى الأرض وأطرق ·

« وبعد انتهاء موكب الفتيـات أمر قمبيز بأن يمر أمام الأمير ابنه وألفان من فتيان مصر الحبل فى العنق والشكيمة فى الفم ، وكانوا مسـوقين الى الموت للأخذ بثأر الميتيلينيين الذين قتلوا فى منف وحطمت سفينتهم اذ أن القضاء قضى بقتل

عشرة من عليه المصريين مقابل كل رجل قتل فى ذلك الحادث • وقد راهم بسامتيك يبكون وراء ابنه وهو يساق الى الموت سوق • ولكن بينما كان المصريين المحيطون به يبكون ويولولون احتفظ هو برباطة الجاش التى أظهرها عند رؤية ابنته • ثم حدث بعد مرور موكب الفتيان أن لمح رجلا عجوزا كان يختلف الى مائدته • كان هذا الرجل قد جرد من ثروته فأصبح لا يعيش الا مستجديا فى صفوف الجيش وفى أوساط الاشراف المصريين المقيمين فى الحى الخارجى ، عندئذ لم يتمالك بسامتيك من ارسال الدمع الذى كان يضن به ، وضرب رأسه بيده وناداه باسمه • وكان قمبيز قد أوفد الى الملك نفرا من الحراس لمراقبة حركاته ومشاعره ، وقد علم بما جرى فدهش وبعث من يقول لبسامتيك : « ان مولاك قمبيز يسألك لماذا لم ترق دمعة أو صرخة حين رأيت ابنتك تعامل معاملة الاماء وحين رأيت ابنك مهطعا الى العذاب بينما ترثى لذلك الشحاذ وتكرمه مع أنه لاتربطك به أصره قرابة أو نسب؟

وكان رد بسامتيك : « قل لمولاك ان مصائب أسرتى فادحة لايغنى فيها بكاء ، ولكن المصير المحزن الذى حاق بصاحبى ، وقد وقع فى مستهل الشيخوخة فى الدقع بعد النعمة واليسر كان جديرا ببعض الدمع » •

« وقد وجد قمبيز أن ذلك الرد كان مقنعا • ويروى المصريون أنه أبكى الحضور جميعا من رجال الفرس وأن قمبيز نفسه قد بلغ منه التأثر أن أمر فى الحال باطلاق سراح ابن بسامتيك واخراجه من قائمة المحكوم عليهم بالموت واحضار بسامتيك من الحى الذى كان يقيم فيه خارج أسوار المدينة » •

***

لارعاك التاريخ يايوم قمبـ ... ـيزولا طنطنت بك الأنباء

دارت الدائرات فيك ونالت ... هذه الأمة اليد العسراء

جىء بالمالك العزيز ذليلا ... لم تزلزل فؤاده البأساء

يبصر الآل اذ يراح بهم فى ... موقف الذل عنوة ويجاء

بنت فرعون فى السلاسل تمشى ... أزعج الدهر عريها والحفاء

فكأن لم ينهض بهودجها الدهـ ... ـر ولا سار خلفها الأمراء

وأبوها العظيم ينظر لما ... رديت مثلما تردى الاماء

أعطيت جرة وقيل اليك النهـ ... ـر قومى كما تقوم النساء

فمشت تظهر الاباء وتحمى الدمـ ... ـع أن تسترقه الضراء

والاعادى شواخص وأبوها ... بيد الخطب صخرة صماء

فأرادوا لينظروا دمع فرعو ... ن وفرعون دمعه العنقاء

فأروه الصديق فى ثوب فقر ... يسأل الجمع والسؤال بلاء

فبكى رحمة وما كان من يبـ ... ـكى ولكنما أراد الوفاء

هكذا الملك والملوك وان جا ... ر زمان وروعت بلواء

***

وليس ادل على براعة شوقى فى نظم القصة التاريخية من أبياته فى قصة عبد الله بن الزبير • نشر حسين السندوبى بجريدته (التمرات) فى ٢٢ فبراير سنة ١٩٢١ تحت عنوان (عبد الله بن الزبير بين الشاعر أحمد شوقى بك والكاتب مصطفى لطفى المنفلوطى) ما يأتى : خرج عبد الله بن الزبير سنة ٦٥ هجرية مطالبا بانتزاع الخلافة من بنى أمية فى عهد يزيد بن معاوية وانتحالها لنفسه فبايعه أهل الحجاز عليها واستولى على البصرة والكوفة وغيرهما وجبى خراجها واستعمل عليها العمال فجردت عليه بنو أمية جيوشها وحاربته حربا عوانا ظلت بينها وبينه الى أن كانت خلافة عبد الملك بن مروان فخرج اليه الحجاج بن يوسف فى جيوش أهل الشام وألح عليه فى القتال حتى شتت شمل عساكره وأكرهه على احدى اثنتين اما التسليم والبيعة لعبد الملك واما القتل والتمثيل فذهب الى أمه أسماء بنت أبى بكر الصديق فلما دخل عليها قال : يا أماه : خذلنى الناس حتى ولدى وأهلى فلم يبق معى الا اليسير ممن ليس عنده

من الدفع أكثر من صبر ساعة ، والقوم يعطوننى ما أردنا من الدنيا فما رأيك ؟ قالت أنت والله يابنى أعلم بنفسك ، ان كنت تعلم أنك على حق واليه تدعو فامض له فقد قتل عليه أصحابك ، ولا تمكن من رقبتك ، مت كريما واياك أن تؤسر أو تعطى بيديك . فقال : يا أمه : انى أخاف أن يمثل بى بعد القتل فقالت يا بنى وهل تتألم الشاة من السلخ بعد الذبح ؟ فخرج من عندها وقاتل حتى قتل .

قال شوقى (وهى قطعة من أرجوزته الكبرى فى تاريخ دول العرب نظمها حين كان مقيما بالأندلس :

وضاق عبد الله عن عبد الملك
ورأيه الوضاء فى الخطب الحلك
انصرف الكرار والكماة
وانحرف الأنصار والحماة
أسلمه الأدنون حتى ابناه
وخذلت شماله يمناه
فجاء أمه ومن كأمه
لعلها تحمل بعض همه
والبيت تحت قسطل الحجاج
وخيله أواخذ الفجاج
فقال ما ترين فالأمر لك
للموت أمضى أم لعبد الملك
قالت بنى ولد العوام
وابن العتيق القائم الصوام
انظر فان كنت لحق ثرت
فلا تفارق ما اليه سرت
أو كانت الدنيا قصارى همتك
فبئس انت كم دم بذمتك
الحق باحرار مضوا قد أحسنوا
فالموت من ذل الحياة أحسن
ولا تقل هنت بوهن من معى
فليس ذا فعل الشريف الالمعى
ومت كريما أو ذق الهوانا
وعبث الغلمان من مروانا
أنت الى الحق دعوت صحبكا
فاقض كما قضوا عليه نحبكا
ولا تقل ان مت مثلوا بى
وطاف أهل الشام بالمصلوب
هيهات ما للسلخ بالشاة الم
ورب جذع فيه لحق علم
وعانقته فاحست درعا
قالت أضقت بالمنون ذرعا
مثلك فى ثيابه المشمرة
جاهد لا فى الحلق المسمرة
لا تمض فيها وارح منها الجسد
وامض بلا درع كما يمضى الأسد
فنزع النثرة عنه وانطلق
فى قلة يلقى العديد فى الحلق
فمات تحت المرهفات حرا
لم يأل خير الأمهات برا

وهذه أبيات من قصيدة المنفلوطى :

ان اسماء فى الورى خير أنثى
صنعت فى الوداع خير صنيع
جاءها ابن الزبير يسحب درعا
تحت درع منسوجة من نجيع
قال يا أم قد عييت بأمرى
بين أسر مر وقتل فظيع
خاننى الصحب والزمان فمالى
صاحب غير سيفى المطبوع
بذل القوم لى الامان فمالى
غيره أن قبلته من شفيع
فاجابت والجفن قفر كان لم
يك من قبل موطنا للدموع
مت هماما كما حييت هماما
واحى فى ذكرك المجيد الرفيع

ومن العجيب أن أرجوزة شوقى (دول العرب وعظماء الاسلام) التى طبعت بعد وفاته لم يعن أحد بدراستها مع انها تشتمل فيما تشتمل على قطعة مؤلفة من سبعة وأربعين بيتا فى (الوطن) هى احدى روائع شوقى . ويكفيك منها المطلع :

وجانب من الثرى يدعى الوطن
ملء العيون والقلوب والفطن

ما أحلى قوله (وجانب من الثرى ..)

وقال :

كم من دماء سلن حول حوضه
ومن عروض زلن دون عرضه
وباسمه كم تاجر الفساق
وانقادت الناس لهم فساقوا

***

وتكرم الدار على الحر الأبى
كرامة الأم عليه والأب
وليس من عرض ولا حريم
تحميه فوق الوطن الكريم
الجسم من تربته ومائه
والروح روح هب من سمائه

البيت الأخير من معجز أحمد . هو خير ما قيل في الوطني والوطن والعلائق الوشيجة بينهما . والشطر الثاني من البيت تهجم عليك منه موسيقى علوية خفاقة الجناح . وقال أيضا في الوطن :

وحوض ما جف من الشباب
وقصف الدهر من الأحباب

وقد تكلم شوقى فى ايجاز خاطف عن دولة الرومان وما جنته أيام جبروتها على الاوطان :

روما انتى راع اتساق ملكها
وهت يواقيت القرى من سلكها
أمست هوت عن عرشها المعظم
وأصبح التاج كأن لم ينظم
لم تتق الله ولا الأياما
فى أمم سبتهمو أيامى
بنو الزمان ، فوهم بنوها
تكبرا وسنة سنوها
وما لهم من وطن سواها
على تدانى الدار أو نواهضا
كثير أوطان بلا التئام
وأمم شتى بلا وئام
وجمرة فى كبد المنقاد
ولاعج من كامن الأحقاد
وكل فأس وقعت فى الدار
تنزل بالاس وبالجدار
فحكم الله على الرومان
وأدركتهم سنة الزمان

ومن خير ما قاله فى الختام قوله عن العرب بعد زوال سلطانهم :

تغيرت كدأبها البلاد
وانتقل الزمام والمقاد
وذلك اللسان باق لم يزل
يمضى عليه من جلا ومن نزل
لم يبق منهمو سوى الأصوات
وعجب تكلم الأموات

***

وقد تكلم شوقى عن غزو الفرس بأسهاب فى رواية قمبيز ووصف انحلال المصريين وجيشهم الذى سيطر عليه الروم والأجانب ومنهم فانيس اليونانى الذى خان مصر وسهل للفرس فتحها وتقويض عزها . وقد خلق شوقى من البقية الباقية من الوطنية المصرية المتلاشية عزاء اعتصم بحبله المصريون فى ساعات محنتهم .

قالت الملكة المصرية زوجة قمبيز مخاطبة فانيس الذى كان يغريها بخيانة الوطن :

فانيس : لك الشكر مولاتى
الملكة : لك الويل من فتى
فانك من معنى المروءة خال
أوطئ خيل الفرس مهدى وملعبى
وتربة آبائى ومنزل آلى
وأشعل نار الفرس فى آيكة الصبا
وما بوأتنى من ربى وظلال
وأغمد سيف الفرس فى صدر أمة
نمتنى وتنمى أسرتى وعيالى
اذن لا أوى جدى السماء ولا أبى
ولا جل عمى أو تبارك خالى

وقد سرد الشاعر على عجل فى الجزء الأخير من همزيته حوادث التاريخ الحديث ومنها حملة نابليون بونابرت . وقد ذكر أيضا هذه الحملة وواقعة الأهرام فى قصيدته التى قيلت بمناسبة تأليف كتاب (فتح مصر الحديث) للمرحوم حافظ عوض :

ان سربا زحف النسر به
قطع الأرض بطاحا وهضابا
شهد (الجيزى) منهم عصبة
لبسوا الغار على الغار اغتصابا
كذئاب القفر من طول الوغى
واختلاف النقع لونا واهابا
قادهم للفتح فى الأرض فتى
لو تانى حظه قاد السحابا

وهذا البيت الاخير من خير ما قيل عن نابليون وأسباب انهياره وهو يطابق قول بسمارك : لقد أغفل نابليون عامل الزمن .

ولشوقى قصيدة أخرى (على قبر نابليون) جاء فيها :

ياخطيب الدهر هل مال البلى
بلسان كان ميزان الشؤون

ترجج السلم اذا حركته
كفة أو ترجج الحرب الزبون
خطب لا صوت الا دونها
فى صداها الخيل تجرى والسنين

هذا البيت الاخير آية من آيات أحمد . لم يقل شوقى (السنون) كما تحتم القافية ويقتضيه السياق ولكنه قال (السنين) رغم أنف النحو ونزولا على حكم الذوق وأجروميته . فكلمة (السنين) هنا من الدارجة الفصحى التى لا تستأذن فى الدخول على القلب والحس . كما أن الياء ، اذ تأتى بعد حرفين مكسورين هما السين والنون . وقبل حرف ساكن هو النون الاخيرة . تمد اللحن الحزين مدا يساير مواكب الأحداث والأيام .. ولا شك أن فى قوله عن خطب نابليون فى جيوشه :

خطب لا صوت الا دونها
فى صداها الخيل تجرى والسنين

قوة تعبير شكسبيرية . انثر الشطر الثانى وأخرجه من قالبه : (فى صداها تجرى الخيل والسنون) ، تجد الفرق بين الشعر والنظم وتجد الصورة قد خمدت قوة اشعاعها وايحائها .. ففى كل كلمة من هذه الكلمات الثلاث (فى صداها - الخيل تجرى - والسنين ..) وفود خيالات وأشباح .

نعود الى مسألة الذوق والاجرومية لأنها من أجل المسائل اللغوية خطرا ويرجع منشأ اهتمامى بها الى سنة ١٩٢٠ فى باريس . كنت ألفت وقتئذ كتابا عن (الثورة المصرية) كتب مقدمته مسيو أولار أكبر مؤرخ للثورة الفرنسية فى العصور الحديثة ، وأذكر أنه صحح لى ذات يوم جملة بالفرنسية فقلت له ان هذا التصحيح لا يتفق مع قواعدالنحو أو الآجرومية فرد علىبكلمة لا أنساها طول حياتى : « الأجرومية مسألة ذوق » . وفى سنة ١٩٥٠ كنت بالجامعة فطلب الى مدير الجامعة المرحوم كامل باشا مرسى أن أكتب له خطبة قصيرة بالفرنسية ليلقيها فى احدى المناسبات فكتبتها ولفت نظره الى جملة فيها قد لا تتفق مع القاعدة النحوية ولكنها تتفق مع قواعد الذوق وطلبت اليه أن يسترشد فى ذلك برأى أستاذ اللغة الفرنسية وآدابها بالجامعة ، وكان أستاذا جليلا ، وقد سرنى أن ذلك الأستاذ افتى بصحة ما كتبت - منذ ذلك الوقت كنت أوقن أن الذوق فى الآجرومية هو الذى يحكم قواعدها وليست القواعد هى التى تتحكم فى الذوق كما يتوهم النحويون العرب جميعا . لذلك تراهم يبالغون فى تأويل هذه القواعد ولكن تأويلاتهم لاتسعفهم واليكم بعض الامثلة : جاء فى سورة الحجرات « ونزلنا من السماء ماء مباركا ... وأحيينا به بلدة ميتا » . بسكون الياء.وهى كلمة مذكرة فى وصف (بلدة) مؤنث . لو قيل (وأحيينا به بلدة ميتة) بسكون الياء واضافة تاء التأنيث ، لأطاحت تاء التأنيث بقوة التذكير فى الكلمة عند الوقوف عليها . وكذلك الحال اذا قلنا (بلدة ميتة) بتشديد الياء - فى سورة الاعراف قال تعالى : (وهو الذى يرسل الرياح بشرا بين يدى رحمتهحتى اذا أقلت سحابا سقناه لبلد ميت) بالياء المشددة . هذه الكلمة الاخيرة بقوة تعبيرها لفظا ومعنى لابديل لها هنا . جاء فى (اللسان) : « وفى التنزيل العزيز » لنحيى به بلدة ميتا . قال الزجاج : قال ميتا لان معنى البلدة والبلد واحد ! .

جاء فى سورة النمل : « وحشر لسليمان جنوده من الجن والانس والطير حتى اذا أتوا على وادى النمل قالت نملة يأيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون » . أى بديل هنا ل « يأيها النمل ادخلوا مساكنكم » من حيث قوة التعبير والفصحى ؟

قال البيضاوى مفسرا : (قالت النملة يأيها النمل ادخلوا مساكنكم) كأنهم لما رأتهم متوجهين الى الوادى فرت عنهم مخافة حطمهم فتبعها غيرها فصاحت صيحة نبهت بها ما بحضرتها من النمال فتبعتها فشبه ذلك بمخاطبة العقلاء ومناصحتهم ولذلك أجروا مجراهم » !! وجاء فى سورة النحل « وأوحى ربك الى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا » والنحل كالنمل تماما . وهنا لم يستعمل فى الخطاب للجماعة الا المفرد المؤنث الذى يقوم مقام الجمع بينما استعمل فى مخاطبة النمل جمع المذكر . وكل خطاب منهما رائع ولا يصلح أحدهما مكان الآخر . ولكل مقال مقام .

وجاء فى سورة الأنبياء « وهو الذى خلق الليل والنهار والشمس والقمر كل فى فلك يسبحون » وجمع المذكر هنا رائع فى قوة التمثيل والتعبير .

ولو قيل « قل فى فلك يسبح » لما ظهرت هذه القوة . جاء فى تفسير البيضاوى : « كل فى فلك » أى كل واحد منهما والتنوين بدل من المضاف اليه والمراد بالفلك الجنس كقولهم كساهم الأمير حلة « يسبحون » يسرعون على سطح الفلك اسراع السباح على سطح الماء (!) وهو خبر كل والجملة حال من الشمس والقمر وجاز انفرادهما بها لعدم اللبس ، والضمير لهما ، وانما جمع باعتبار المطالع وجعل الضمير واو العقلاء لأن السباحة فعلهم » !! انتهى . أما قوله والضمير لهما وانما جمع باعتبار المطالع .. فلا سند له . والواقع أن الليل والنهار فى قوله سبحانه «وهو الذى خلق الليل والنهار والشمس والقمر» قد وضعا من حيث الانشاء فى مصاف الشمس والقمر وان كانا انعكاسا لهما . فلولا الليل والنهار لما وجدت أسباب الحياة على الكوكب الارضى ولولاهما لكانت الشمس والقمر مجرد زينة أو « تعاليق » فى الفضاء بالنسبة للأرض . فالجمع هنا صحيح . ويشمل الليل والنهار والشمس والقمر . ومن هنا روعة قوله « كل فى فلك يسبحون » . وفى سورة السجدة أو فصلت « ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذى خلقهن ان كنتم اياه تعبدون » . وهنا جمع المؤنث أنسب وأروع من جمع المذكر من ناحية الذوق ، والجمع يشمل هنا أيضا الليل والنهار والشمس والقمر . وقوله « لاتسجدوا للشمس ولا للقمر » أشبه بجملة اعتراضية للتخصيص الذى يتلوه التعميم .

ونختتم هذا الاستطراد بما جاء فى سورة الكهف « قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذى خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا لكنا هو الله ربى ولا أشرك بربى أحدا » . كلمة لكن هنا ، بعد أن أضيفت الى نونها ألف المد ، آية من آيات البلاغة والذوق فى القرآن . وقد ترتب عليها أن الجملةالتالية لها « **هو الله ربى ولا اشرك بربى أحدا** » أقول هذه الجملة التالية صعدت الى قمة التعبير بقوتها الدافعة المستمدة من النون المشددة وألف المد فى لكنا . وألف المد هذه قد لعبت دورا كبيرا فى بناء الجملة كلها التى ظهرت أشبه ببنيان من الصوان . وهى ضرورة من ضرورات البيان والذوق الرفيع .

ولا شك أن نكران هذه الالف وزعم بعض المفسرين أو اللغويين أن لكنا أصلها (لكن أنا) ثم أدغمت الأولى فى الثانية قول ينم عن جهل بقواعد البلاغة والذوق . قال البيضاوى : « أصله لكن أنا فحذفت الهمزة بنقل الحركة أو دونه فتلاقت النونان فكان الادغام وقرأ ابن عامر ويعقوب فى رواية بالألف فى الوصل لتعويضها من الهمزة أو لاجراء الوصل مجرى الوقف وقد قرىء لكن أنا على الأصل وهو ضمير الشأن وهو بالجملة الواقعة خبرا له أنا أو ضمير الله والله بدله وربى خبره والجملة خبر أنا والاستدراك من أكفرت كأنه قال أنت كافر بالله ولكنى مؤمن به وقد قرىء (لكن هو الله ربى) و (لكن أنا لا اله الا هو ربى) !! انتهى .

وشتان فى القراءة بين (لكن هو الله ربى ولكن أنا لا اله الا هو ربى) وبينالقراءة المتواترة (لكنا هو الله ربى ولا أشرك بربى أحدا) فعدم الفهم والتجرد من الذوق اللغوى يدفع أولئك الشراح الى تأويلات سقيمة ضعيفة مضطربة كلها دروب وأزقة ومنعرجات ولف ودوران . وهذا أمر له خطره . والواقع ان هذا البعض من المفسرين يخبطون فى عمياء . لنفرض جدلا أن لكنا أصلها لكن أنا فتكون الآية « لكن أنا هو الله ربى ولا أشرك بربى أحدا » . والواقع أن أنا هنا فى لفظها ومعناها ثقيلة كحشرجة الصدر فى الجملة . وكان أقرب الى المنطق ان يقولوا ان أصل لكنا لكنه فتكون الآية « لكنه هو الله ربى ولا أشرك بربى أحد » . وعلى طريقتهم بسبب التقاء الهاءين تحذفالهاء الأولى فى لكنه وتستبدل الألف بها .

ويوجد بين القرآن والشعر وفن التصوير نسب فسجعه وقوافيه من البيان العالى لأنها طبيعية غير قلقة أو متكلفة . والسور أو القصص كله نبرات تأخذ بالألباب فى يسر وسهولة . واذا كانت الآجرومية مسألة ذوق ، كما قال المرحوم أولار فمعنى ذلك أن للبلاغة آجروميتها ولكن هذه الآجرومية على الرغم مما كتبه علماء البلاغة ، لا تزال قواعدها ــ كلها أو معظمها ــ مجهولة لأنها غير مكتوبة وليس فى مقدور أحد حصرها أو كتابتها لأنها تختلف باختلاف الحالات التى لا عدد لها . والذوق وحده هو الذى

يستنبطها ويكشف عنها • وآجرومية البلاغة هذه هي الآجرومية ، هي النحو وقواعده الحقيقية التي تتلخص في انها مسألة ذوق •

ولا شك أن لشوقي عيوبا ومن حق أي ناقد أن يظهر هذه العيوب بشرط أن يقرن نقده باظهار بعض حسناته على الأقل وحسناته كثيرة طاغية • ولكن لا بد للناقد أولا أن يثبت قدرته على فهمها وأن يتجرد من الحزازات والعوامل الشخصية فالمرحوم العقاد مثلا ، وقد عاصرته وعاشرته زمنا طويلا ، كان من القلائل الذين يفهمون الشعر ويقدرون شوقي بلا شك ، ولكنه وهو الكاتب الكبير ، كان كشاعر مندفعا الى منافسة شوقي فحجبت عنه هذه المنافسة رؤية شعر شوقي في اطاره الصحيح • ومعظم نقادنا ينقادون في كتاباتهم — لا أقول عمدا — الى طمس معظم الحسنات أو أغماضها وأظهار أقل سيئة أو عيب.

وقد سلكنا الطريقة المثلى في جميع كتاباتنا عن شوقي ،ونعود الآن الى الموضوع بعد ذلك الاستطراد الطويل الذي لم يكن منه بد الى القول أن شوقي في قصيدة نابليون ذكر النسر وهو يريد العقاب وهما من سباع الطير كلمة Aigle الفرنسية و Eagle الانجليزية معناها العقاب لا النسر كما هو شائع والنسر بالانجليزية Vulture وبالفرنسية Vautou وهو من الطيور الجوارح • يصل عرضه الى ثلاثة أمتار عند بسط جناحيه • ويتغذى بالجثث • ذلك يذكره الشعراء كثيرا عند وصف الجيش والقتال • قال المتنبي :

تمر عليه الشمس وهي ضعيفة
تطالعه من بين ريش القشاعم

وقال في قصيدة أخرى :

يفدى أتم الطير عمرا سلاحه
نسور الملا أحداثها والقشاعم

قال العكبري : « يقول يفدى أطول الطير عمرا سلاح سيف الدولة وبين هذا الصنف فقال : أحداثها وقشاعمها أي أصاغرها وكبائرها• وانما يفديه لوجود الجثث في وقائعه والاستبشار بكثرة ملاحمه » • والغريب أن (اللسان) لم يشر الى أن النسر يتغذى عادة بالجثث • والرخم من فصيلة النسر يغطى البياض جسمه ورقبته والسواد أطراف أجنحته • أما العقاب فهو من أعظم الجوارح وأشدها ، ويرمز به في الأدب الفرنسي للرجل العبقري • يقال « كان نابليون الأول عقابا » •

وقد تجلت عبقرية شوقي في (ذكرى كارنارفون) :

في الموت ما أعيا وفي أسبابه
كل امرىء رهن بطي كتابه
النفس حرب الموت الا أنها
أتت الحياة وشغلها من بابه
تسع الحياة على طويل بلائها
وتضيق عنه على قصير عذابه
هو منزل الساري وراحة رائح
كثر النهار عليه في اتعابه

ومنها في كارنارفون :

أفضى الى ختم الزمان ففضه
وحبا الى التاريخ في محرابه
وطوى القرون القهقرى حتى أتى
فرعون بين طعامه وشرابه

كان المرحوم حافظ ابراهيم يشيد بقوة التصوير الخارقة التي ينطوي عليها البيت الأخير •

***

وتبدو أيضا قوة التصوير في قصيدة (أبو الهول) التي يقول فيها :

كأن الرمال على جانبيـ
ـك وبين يديك ذنوب البشر

وبعد ماذكر حوادث الماضي والحاضر واقتداء المصريين باسلافهم في التحرك والنهوض قال في ختام القصيدة مخاطبا ابا الهول :

فلم يبق غيرك من لم يخفـ
ـف ولم يبق غيرك من لم يطر
تحرك ابا الهول • هذا الزما
ن تحرك ما فيه حتى الحجر

وقد وصف ابا الهول في قصيدة (تمثال نهضة مصر) • والتمثال كما هو معلوم يمثل فلاحة مصرية توقظ أبا الهول :

لقد بعث الله عهد الفنون
وأخرجت الأرض مثالها
تعالوا نرى كيف سوى الصفاة
فتاة تلملم سربالها

بعد هذا البيت الأخير الفخم الذي صور فيه شاعرنا قدرة المثال في خلق الحياة والحركة في

الحجر الصلد : (كيف سوى الصفاة .. فتاة تلملم سربالها) قال :

دنت من ابى الهول مشى الرؤوم
الى مقعد هاج بلبالهـــا
وقد جاب فى سكرات الكرى
عروض الليالى وأطوالهـا
والقى على الرمل أوراقه
وارسى على الأرض أثقالهـا
يخال لاطراقه فى الرمال
سطيح العصور ورمالها
فقالت : تحرك . فهم الجماد
كأن الجماد وعى قالهـا

والواقع ان شوقى كابن الرومى يستقصى كل صور موضوعه وقد يبزه أحيانا بقوة الطبع وسلاسة الأسلوب والبيان الساحر .

***

فى سنة ١٩١٠ نظم شوقى قصيدة (أنس الوجود) . وهى قصيدة شاعر متعبد يقف خاشعا فى محراب التاريخ ، ويبكى على مجد السلف ويقول معتبرا ومذكرا :

ايها المنتحى باسوان دارا
كالثريا تريد أن تنقضـا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع
لا تحاول من آية الدهر غضا
قف بتلك القصور فى اليم غرقى
ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين فى الماء بضا
سابحات به وأبدين بضـا
مشرفات على الزوال وكانت
مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت
وشباب الفنون مازال غضـا

ومعروف أن أنس الوجود قصور وهياكل فى احدى جزر النيل عند أسوان ، ويرجع أقدم بناء فيها الى عصر أمازيس من الأسرة السادسة والعشرين . وقد أضاف اليها فيما بعد الرومان والبطالسة بعض الهياكل . ومنذ انشاء خزان أسوان أصبح الماء يطغى عليها عدة أشهر من السنة ، ولا شك أن السد العالى سيعجل بفنائها واختفائها تماما . وقد بكاها الكاتب الفرنسى الشهير بيير لوتى فى روايته (موت أنس الوجود) ، كما بكاها شاعرنا . وقد عرف شوقى كيف يستوقف الركب ، وكان خير من بكى واستبكى على مجد زائل .

ولطالما بكى شوقى الفراعنة والعرب . وقد حركت فى نفسه (الرحلة الى الأندلس) لواعج الشوق والحنين الى الماضى والتحزن على عظمة السلف الماثلة فى آثارهم فجاءت سينيته المشهورة التى جارى بها البحترى فى ايوانه من أفخم قصائده . وقد قلنا من قبل لو أن شوقى طرح بعض الأبيات التى هى دون مستواه لكانت هذه القصيدة قلادة فى جيد الزمان . من هذه الأبيات التى هى وليدة الصنعة والتكلف قوله :

كل دار أحق بالأهل الا
فى خبيث من المذاهب رجس
نفسى مرجل وقلبى شراع
بهما فى الدموع أسرى وأرسى

وقوله :

وليال من كل ذات سوار
لطمت كل رب روم وفرس
سددت بالهلال قوسا وسلت
خنجرا ينفذان من كل ترس

ومهما يكن من الامر فان فى قصيدة شوقى ارتفاعات هائلة ولمسات مصور : بدأ بالحنين الى مصر ونيلها وأهرامها :

وكأن الأهرام ميزان فرعو
ن بيوم على الجبابر نحس
أو قناطيره تانق فيهـا
ألف جاب وألف صاحب مكس
روعة فى الضحى . ملاعب جن
حين يغشى الدجى حماها ويغسى

ونحن وان كنا لا نميل الى الوصف المعنوى (وهو غير الحسى) ولكنه فى هذه الحالة لا مناص منه لتمثيل تلك العظمة الفنية التى تطل على الأفق النضير وهى جاثمة على ربوتها كالجبل يحيط بها جو ساحر رهيب يتجلى من قرب ومن بعد على حد سواء فى الغدو والآصال ، فى ضحوة النهار وفى حلكة الليل أو فى ضياء البدور . ولا شك أن اختيار المنظور Perspective فى السهل الواسع الفياح ، الضاحك من كل النواحى ، بأرضه وسمائه ، وبناء الأهرام فى شكل هندسى بديع ذى مثلثات مائلة أضلاعها ، متباينة ارتفاعاتها ،

متجاورة شخوصها بنسب وأبعاد فى نظام فريد. كل ذلك يدل على ذوق فنى أصيل .

وقد وفق شوقى فى وصف جلال الاهرام وأبهتها ، وليته أمكنه أن يقول : وكأن الأهرام موازين فرعون .. ليتم التشبيه مبنى ومعنى .

ومن أبياته الفذة :

يا فؤادى لكل أمر قرار فيه يبدو وينجلى بعد لبس
عقلت لجة الامور عقولا كانت الحوت طول سبح وغس
غرقت حيث لا يصاح بطاف أو غريق ولا يصاخ لحس

وقوله :

لم يرعنى سوى ثرى قرطبى لمست فيه عبرة الدهر خمس

وقوله :

مشت الحادثات فى غرف (الحمـ ـراء) مشى النعى فى دار عرس
هتكت عزة الحجاب وفضت سدة الباب من سمير وأنس
عرصات تخلت الخيل عنها واستراحت من احتراس وعس
وقباب من لازورد وتبر كالربى الشم بين ظل وشمس
آخر العهد (بالجزيرة) كانت بعد عرك من الزمان وضرس
فتراها ، تقول : رايه جيش باد بالأمس بين أسر وحس
ومفاتيحها مقاليد ملك باعها الوارث المضيع ببخس

وقوله بعد ذلك ، والبيتان الآتيان من أضخم أبياته :

خرج القوم فى كتائب صم عن حفاظ كموكب الدفن خرس
ركبوا بالبحار نعشا وكانت تحت آبائهم هى العرش أمس

ويعجبنى ختام القصيدة :

واذا فاتك التفات الى المـا ضى فقد غاب عنك وجه التاسى

وفى قصيدة (توت عنخ آمون وحضارة عصره) وصف شوقى منظرا من مناظر الصيد المصورة على جدران المقبرة فأبدع أيما ابداع ولا شك أن تصوير الحركة فى الطرديات والوقائع من أصعب الفنون التى يتناولها قلم شاعر أو ريشة مصور :

غلمان قصرك فى الركا ب يناولون ويطردون
والبوق يهتف والسها م ترن ، والقوس الحنون
وكلاب صيدك لهث والخيل جن لها جنون
والوحش تنفر فى السهو ل وتارة تثب الحزون
والطير ترسف فى الجرا ح وفى مناقرها أنين
وكأن آباء البريـ ـة فى المدائن محضرون
وكأن دولة آل شمـ ـس عن شمالك واليمين

ولاشك فى قول شوقى عن الطير (وفى مناقرها أنين) لمسة « انسانية » تبين عن عطفه على الحيوان وتذكرنا بلمسات امرىء القيس والهذليين .

وفى قصيدة (رومة) :

قف بروما وشاهد الامر واشهد أن للخلق خالقا سبحانه

قد لا تجد معانى جديدة ولكنك تجد شعرا ، تجد قطعة موسيقية رائعة مستطيلة النغم ، فى روى كل بيت منها اطراقة المشيع وبكاؤه على حضارة زاهية بعثرت وبعثر أربابها فى التراب وسط الانقاض والجنادل .

وقد عرف شوقى فى هذه القصيدة ، وفى قصيدة أنس الوجود كيف يصور رهبة الموقف وجلال التاريخ فى المدائن الميتة وآثار البشر الذاهبين وقصورهم التى تداعت وأوحشت كأن لم تغن بالأمس .

وفى رواية (مصرع كليوباترا) ضرب شوقى على وتر التاريخ والوطنية والحب ، قال على لسان كليوباترا وهى تلقى نظرة على الاسكندرية من الشرفة فى ساعات محنتها الاخيرة :

نجمى يحدثنى بوشك أفوله اسكندرية ، هل أقول وداعا

وشيت برك جدولا وخميلة
وكسوت بحرك عدة وشراعا

وأنا اللباة وقد ملأت غابة
وأنا المهاة وقد ملأتك قاعا

قد خفت من بعدى عليك ممالكا
يطلقن فيك الفاتحين سباعا

يأتين زرعك بالرياح عواصفا
ويجئن ضرعك بالذئاب جياعا

فاذا الحضارة بعد طول بنائها
قد دك ركن بنائها وتداعى

والواقع أن الحضارة المصرية القديمة بجميع مقوماتها أخذت تتداعى تحت ضربات الغزاة الفاتحين منذ الهكسوس أو الرعاة حتى الغزو الرومانى الذى قوض معالمها وقضى على البقية الباقية منها.

وفى رواية (عنترة) تجلت وطنية شاعرنا لا أقول وطنيته المصرية بل الانسانية فى التنديد بالغزاة والاجانب الذين يهددون سلامة البلاد وأمنها والحث على صد المغيرين والذود عن أرض الحمى :

عبلة (غاضبة) :

الى كم تهيمون تحت النجوم
وتفترقون افتراق السبل ؟

فنصف قطاع رعتها الذئاب
ونصف على البيد فوضى همل

وليس لكم دولة فى الوجود
وتسحبكم كالذيول الدول

ألم على حوضكم قيصر
وكسرى على جانبيه نزل

ويحكمكم تحت نير الغريب
ومهمازه الأدعياء الدخل

هم الأمراء وقد يرتدون
بباب الأعاجم ذل النذل

الأول (لعبلة) : يالك من مكابرة
تطعن فى الأكاسرة
وتلعن المناذرة !

الآخر : عبلة تنطق الذهب
لو كنت تعقل الخطب

الأول : وما الذى ترمى له ؟

عبلة :
ارمى لتحرير العرب

بعد هذا الجواب الرائع القاطع كالسيف يتساءل الأول :

الأول : تحريرهم ؟ مم ؟

عبلة : من القيد

الأول :
وكيف قيدوا ؟

عبلة : الفرس والروم استتر
قوا قومنا واستعبدوا

الثانى : لا قياد فى رجل

فى هذه الأبيات الأخيرة صور شوقى دعاة التردد والاستسلام وهم قلة فى كل بلد وزمان ، أولئك الذين يعيشون كالبهائم ولا يعرفون من معنى الحرية الا أن يرتعوا ويأكلوا . واذا سيموا الخوف والهوان لم يحسوا لأنهم ينعمون فى القيد .

ولعل أجمل ما فى هذه الرواية سؤال عنترة عن قدوم الغساسنة وجوب داحس :

عنترة : ماذا وراءك داح مادهم الحمى ؟
فئة عليهم شكة وسلاح

داحس: وطئت تراب المهد أرجل خيلهم
ولها عليه نشوة ومراح

من ذلك النبع الخافى فى قرارة النفس ، نبع الوطنية الصافى كانت تتسلسل أبيات أحمد كالجداول فى الأجمة الأشلبه وتهجم علينا بروعتها، فنحس بتلك الهزة العميقة التى تنتظم أفئدتنا وتتملكنا فى غضون روايات شكسبير وجيته والشعراء الملهمين، وان من البيان لسحرا .

أولع شوقى بتسجيل حوادث التاريخ قديمها وجديدها . وكان لجميع الحوادث التى عاصرها فى مصر والشرق أصداء فى ديوانه . وكان لقصائده دوى فى كل نفس وأثر ظاهر فى نهضتنا الفكرية والاجتماعية . قال هو عن نفسه :

كان شعرى الغناء فى فرح الشر
ق وكان العزاء فى أحزانه

ليس من السهل حصر وطنيات شوقى وتاريخياته خصوصا اذا راعينا أن المراثى بصفة عامة والاجتماعيات والسياسيات تدخل جميعا فى نطاقها . ونجتزىء الآن بذكر بعض مقتطفات نختتم بها بحثنا . قال شوقى من قصيدة (تولستوى) :

أناس كما تدرى ودنيا بحالها
ودهر رخى تارة وعسير

وأحوال خلق غابر متجدد
تشابه فيها أول وأخير

تمر تباعا فى الحياة كأنها

ملاعب لاترخى لهن ستور
وحرص على الدنيا وميل مع الهوى
وغش وافك فى الحياة وزور
وقام مقام الفرد فى كل أمة
على الحكم جم يستبد غفير
وحور قول الناس مولى وعبده
الى قولهم مستأجر وأجير
واضحى نفوذ المال لا أمر فى الورى
ولا نهى الا ما يرى ويشير
تساس حكومات به ، وممالك
وتذعن أقيال له وصدور
وعصر بنوه فى السلاح وحرصه
على السلم يجرى ذكره ويدير
ومن عجب فى ظلها وهو وارف
يصادف شعبا آمنا فيغير
ويأخذ من قوت الفقير وكسبه
ويؤوى جيوشا كالحصى ويمير
ولما استقل البر والبحر مذهبا
تعلق أسباب السماء يطير

هذا خير تصوير للعصر الحاضر الذى نعيش فيه وسياسة حكوماته وشعوبه . وقد صدق شوقى حين قال :

وقام مقام الفرد فى كل أمة
على الحكم جم يستبد غفير

فالديمقراطية القائمة على النظام الحزبى الحديث تنقلب فعلا الى ديماجوجية (استبداد الاكثرية) ثم الى دكتاتورية (حكم الفرد) وفى اعتقادى أن أغلب نظم الحكم فى عالمنا أصبح خليطا من نظم مختلفة متباينة . فجمهورية قيصر كانت خليطا من الديمقراطية الشكلية والدكتاتورية ، وامبراطورية نابليون الثالث كجمهورية ديجول كانت تسمى الجمهورية القيصرية لأن الشعب تنازل عن سلطته لفرد . وفى انجلترا تحكم منذ قرن أقلية أرستقراطية مكان الملك وباسمه . وفى الجمهورية الأمريكية كما فى انجلترا ومعظم بلاد أوروبا صار رجال المال أصحاب النفوذ الأول وهم وأعوانهم وصنائعهم (جم يستبد غفير) . واذا كان ذلك الجم قام مقام الفرد فى كل أمة فلطالما ندد شوقى بحكم الفرد :

محق الفرد والغى حكمه
ان حكم الفرد مرذول لعين
زمان الفرد يا فرعون ولى
ودالت دولة المتجبرينا

وقد جرب اليونان قديما جميع أنظمة الحكم فلم يصلح نظام فكان الفرد ينقلب الى طاغية (وهو ما نسميه اليوم (دكتاتورا) وكانت الأقلية الأرستوقراطية الصالحة تنقلب الى أقلية مستبدة طالحة وكانت الديمقراطية الشعبية تنقلب الى ديماجوجية . ولعل علة العلل فى فساد الحكم هو الانسان لا النظام الذى يقوم عليه . وقد فطن شوقى الى ذلك حين أعلن هذه الحقيقة الفلسفية الكبرى فى قوله :

سنن كانت ونظم لم يزل
وفساد فوق باع المصلحين

وكيف يصلح المجتمع وينهض اذا كانت طبيعة الفرد والجماعة لا تتغير :

اذا قام بان الى غاية
تعثر بالهادم المجتهد
وأولع بالعصبة العاملين
رجال كسالى منوا بالحسد
فلم ير واحدهم همة
وفضلا لآخر الا حقد

سمعت شوقى مرارا يقول : « ان الذين لم يصلوا أعداء للذين وصلوا » ولا شك أن الأثرة والأنانية والحقد على العاملين مساوىء قد لا يخلو منها مجتمع أو عصر ولكنها متغلغلة فى البيئة المصرية منتشرة كالأمراض المزمنة فى جميع أوساطها .

وقال عن القادة والأحزاب فى قصيدة (مملكة النحل) :

الملك للاناث فى الـ
دستور لا للذكرة
نيرة تنزل عن
هالتها لنيرة
فهل ترى تخشى الطما
ع فى الرجال والشره
فطالما تلاعبوا
بالهمج المصيرة
وعبروا غفلتها
الى الظهور قنطرة
وفى الرجال كرم الـ
ضعف ولؤم المقدرة

وفتنة الرأى وما
وراءها من أثرة

وقال فى (مصرع كليو باترا) :

اسمع الشعب (ديون)
كيف يوحون اليه
ملأ الجو هتافا
بحياتى قاتليه
أثر البهتان فيه
وانطلى الزور عليه
ياله من ببغاء
عقله فى أذنيه

وقال شوقى فى موطن آخر : (خلق السواد مضللا ومسودا) . وهذا رأى الفلاسفة وعلماء الاجتماع وان كان شعر شوقى من وحى التجارب والحركات الشعبية التى عاصرها . وقديما قال أبو تمام :

ان شئت أن يسود ظنك كله
فاجله فى هذا السواد الأعظم

ولكن شوقى يخصص ويبين فى الصورة ملامح الحقيقة التى نعيشها حالا وفى كل زمن .

وبهذا التخصيص تتميز الحكمة فى شعر شوقى عن الحكمة فى شعر المتنبى وأبى تمام وغيرهما . حكمة المتنبى رائعة محلقة ولكنها عامة . وحكمة شوقى خاصة وعامة فى وقت معا . وهى أشبه بأشخاص الرواية عند كبار الروائيين ترى فى وجوههم ملامح عصرهم وتتعرف عليهم وترى فيها جمال الحقيقة الوشيجة النسب بنفوسنا . وترى فيها سحنة الانسان فى كل عصر يسمعنا شوقى صوت المتنبى حين يقول :

ولم تضق الحياة بنا ولكن
زحام السوء ضيقها مجالا

ونحن الذين عاصرناه نعرف من يشير اليهم ونذوق حلاوة شره كلها كما يسمعنا صوت المعرى فى صراع الأقوياء وتنازع البقاء حين يقول بمناسبة حرب الدراويش ، فى سنة ١٩٠١ :

سنة الله يكسر السيف بالسيـ
ـف وبالظلم يكسر الظلام

وهذا كقولهم « يفل الحديد بالحديد » ولكن شوقى يصور لنا فى بيته مأساة من مآسى الانسانية التى تتجدد فى كل عصر .

والعجيب ان شوقى مع تشاؤمه ويأسه من الاصلاح والمجتمع كان مثال المتفائل القوى فى بعد الهمة وحب العمل والاتقان . وقد مات جنديا فى أرض المعركة الفكرية التى كان يحمل لواءها ولا تزال روحه تطل على المعركة . ولازلنا نحس ، ونحن نطالع قصائده بعد موته ، بتلك النشوة العميقة التى تغمر الركب المتعب كلما هبت عليه من وراء الغيب موسيقاه الرقراقة الحنون التى نجد فيها معينا لنا على مواصلة السير على دروب الحياة وحزونها فى سبيل الله والوطن .

هيهات أنسى قبل بنيك ساعة
جمعت صحابك فى غروب نهار
والشمس فى سقم الغروب وأنت فى
لون الشحوب معصفر ببهار
سنحت وقد ذهبت شعاعا غاربا
كسناك طوافا على السمار
تشكو لى الضعف الملم لعل فى
طبى مقيلا من وشيك عثار
***
أرسلت شعرك فى المدائن هاديا
شبه المنار يطوف بالأقطار
تدعو الى المجد القديم وغابر
طى القرون مجلل بوقار
تدعو لمجد الشرق : تجعل حبه
نصب القلوب وقبلة الأنظار
تبكى العراق اذا استبيح ولا تضـ
ـن على الشآم بمدمع مدرار
وترى الرجال وقد أهين ذمارهم
خرجوا لصون كرامة وذمار
فلو استطعت مددت بين صفوفهم
كفا مضرجة مع الأحرار

ابراهيم ناجي
فى رثاء شوقى

شوقى .. الشاعر الذى تطلع إليه الشعر العربى منذ قرون

بقلم : عزيز أباظه

قلب النظر فى كتابين من كتب التراجم الادبية فى القرنين الهجريين : الحادى عشر والثانى عشر – وهما خلاصة الاثر للمحبى ، وسلك الدرر للمرادى – فلن نقع فيهما على ما يصح أن يسمى شعرا ، على كثرة ما نظم الناظمون فى هذين القرنين اللذين سبقا العصر الحديث •

لقد شاهت المعانى ، وشاهت الاساليب ، وكان الانتاج الشعرى قد انقطع ما بينه وبين ماضيه فى عصور الفحولة الاولى • فلن تجد الا نظما متهافتا تافها ضعيف الصياغة ، خسيس المعنى ، راكد الخيال ، ولن تقع الا على عبارات لا روح فيها ولا قوام لها ، فبدا الشعر العربى فى هذه الحقبة حائل اللون ، أو قل هو ألفاظ جوفاء لم يبدع القائلون سبكها ، ولم يحبكوا سلكها •

وجاء القرن التاسع عشر الميلادى – وهو المقابل للقرن الثالث عشر الهجرى – وظهر فى البلاد العربية شعراء من أمثال أمين الجندى الحمصى ، والشيخ شهاب الدين المصرى ، وبطرس كرامة اللبنانى ، واسماعيل الخشاب القاهرى ، وعبد الحميد الموصلى العراقى فبقى الشعر العربى معهم على حاله الاولى فى عصر العثمانيين ، على الرغم من محاولات بذلها حسن العطار واسماعيل الخشاب لاحياء الشعر فى وقتهما ، ولكنها محاولات أصيبت بالعقم فى بدايتها لان الجو كله لم يكن مهيأ للاحياء فى هذه الناحية • الى أن جاء محمود سامى البارودى على غير مدى بعيد من السيد على الدرويش ، وابراهيم مرزوق المصرى ومحمود صفوت الساعاتى وأضرابهم فى بقية الاقطار العربية • فكان ظهور البارودى بديباجته القوية المشرقة ، وبنسيجه العربى المحكم ، وبصياغته البارعة العالية حدثا جديدا فى عالم الشعر العربى ، لفت اليه الانظار ، وشد اليه الاسماع وقال الناس يومئذ ان الشعر العربى قد عاد الى أثوابه الاولى ، ولبس حلله التى تراكم عليها غبار السنين زمنا طويلا • وتذوق الناس فى شعر البارودى طعما سائغا لم يكن للأدب به عهد منذ قرون• ورأى الناس أن أنفاس الشريف الرضى والبحترى قد عادت الى حد ما – تظهر من جديد فى شعر الشاعر البطل الذى حكمت عليه الاقدار أن ينفى بعيدا عن وطنه ، وأن يظل يحن اليه فى شعر رائع جزل مؤثر يرسله من منفاه كأنما يرسل قطعا من قلبه الممزق •

ورد البارودى الى الشعر العربى كثيرا من الاعتبار : فأعاد اليه الفحولة التى سلبتها منه الايام زمانا طويلا ، وأعاد اليه الرونق والطلاوة والنصوع الذى افتقده الشعر العربى لعدد من القرون ، وأعاد اليه ذلك الاطار الذى أخذ ينحل شيئا فشيئا فى عصور الايوبيين والمماليك والعثمانيين ، وهو اطار يقوم الى جانب المضمون – على قوة الاسلوب وجزالته • وأصبح الناس يستفيدون فى شعر البارودى ذلك النغم العربى الاصيل الذى طرأت عليه عوامل متعددة أنهكته وأرهقته • وبهذا تفتحت آذان العرب فى عصر البارودى على شعر عربى رصين متين رائع الحلاوة والطلاوة •

واذا قلنا ان البارودى كان مجددا، فان تجديده يفهم منه معنى غير الذى أريد به التجديد فيما بعد •• انه نفض الركام عن الشعر العربى وأعاد له الثوب المشرق الزاهى الذى أكل منه غبار السنين •• وذلك ليس بالهين ولا باليسير بعد ما ألم بالشعر من سقوط وهبوط أضاعا منه تلك النكهة البيانية الحلوة التى افتقدها زمنا ليس بالقصير •

وجرى مع البارودى فى الشوط أناس لم يلحقوه ولم يدانوه ، وان كانوا قد ساروا على دربه ، وهو الدرب العربى الاصيل الذى كان للبارودى فضل الاتجاه اليه ، والقياس عليه •

وبينما كانت شمس البارودى تجنح الى المغيب بعد أن أدى رسالته التى هيأته لها الاقدار ،

وأتاحتها له الظروف ، كان القدر يعد نجما آخر حتى يتلقى الراية من البارودى ، وهى راية لم يكن هناك بد من أن يتلقفها شاعر جديد لا يقف بالشعر عند الحد الذى بلغه شاعر الحروب والغربة والحنين ، بل يبلغ بها مدى آخر كان لا بد من أن يبلغه الشعر فى مسار تطوره وتجدده • وشاء الله أن يكون هذا النجم هو مطل الاشراقة عند شاعرنا أحمد شوقى • وأحس شوقى أن مولد شاعر جديد يتبدى فى مولده ، وأن لديه موهبة لا بد من أن يمدها من حصيلة الشعر العربى الاصيل حتى ترقى الى أعلى مشارقها •• فقرأ منه كما فعل البارودى • واذا كانت قراءات البارودى لشعر الاصالة العربية قد تجلت فى مختاراته، كما تجلت فى تعبيراته ، فان قراءات شوقى قد تجلت على المتميزة التى فيها قياس على شعر الفحول ، مع استقلال فى شخصية الشاعر نفسه وفى نهجه ، وفى صوره البارعة الدقيقة ، وفى مقدرته الفائقة على (الأداء الشعرى) فى غير محاكاة ظاهرة للقدماء ، ولكن فى خفاء تتجلى معه ذاتيته المعبرة تجليا قل أن يتاح لواحد من معاصريه •

ولقد كان من المجافاة لطبائع الاشياء أن يطلب من الشاعر شوقى أن يتكلف ما ليس من فطرته ، أو أن يجرى على نهج لم يره هو من مقومات الشعر العربى الرصين بمفهومه الذى جرى عليه الفهم خلال القرون • واستطاع شوقى أن يجدد فى الشعر أكثر مما صنعه أستاذه البارودى من قبله ، وهو تجديد لم يمش على سنن الشعر الاجنبى الذى قرأه الشاعر أو قرأ كثيرا منه • ولكنه تجديد واع بصير لاءم فيه الشاعر بينه وبين ظروف عصره • والحق أن فترة التخلف والركود فى الشعر العربى كانت طويلة الى حد جعل المجدد معها ينظر بحذر الى ما يأتيه فى هذا السبيل • وما كان شوقى عاجزا من أن يقلد حركة التجديد فى الشعر الفرنسى ، وهى تلك الحركة التى أدركها وهو طالب يدرس العلم فى مونبلييه

وباريس ، فقد عاصر هناك فرلين وبودلير ومالارميه ، ولعله قرأ لهم ، ولكنه لم يعن بأن يصطنع فى الشعر العربى حركة مثل حركتهم ، ولكنه ظل محافظا بعض المحافظة التى بدت أولا فى مناقضاته لقصائد عربية قديمة مشهورة مثل نونية ابن زيدون ، وسينية البحترى ، والحق انها ليست مناقضات ولا معارضات الا بالمفهوم الذى كان يفهمه الناس من (المعارضة) على الوزن والقافية — على أنها تبين لنا ميول شوقى نحو الحفاظ على الرغم مما كان تحت يديه من أسباب التجديد •

وهنا يكمن سر العبقرية فى شوقى •• فشعره على ما فيه من محاكاة نماذج الفحول من أمثال البحترى تجد له مذاقا خاصا فيه كثير من الاستقلال ، وفيه كثير من الاصالة ، وفيه طعم آخر لا تملك نفسك من أن تقول حين تذوقه ان هذا شعر من طراز رفيع •

واذا كنا نجد منذ حوالى نصف قرن أحداثا بالغة فى تطور الشعر العربى فان من العدل أن لا ننسى أثر شوقى فيها ، ولا يده عليها •• لقد كان القمة التى تسمو اليها آمال الشعر العربى وتطلعاته بعد عصور من الجدب والاكداء • وعلى الرغم مما وجه اليه من نقد عنيف أحيانا ، ومعتدل بعض الحين فانه هو وشعره قد شغلا الدنيا زمانا وسيظلان يشغلانها خفية من زمان •

لقد أدى شوقى رسالته فى الشعر العربى أحسن ما يكون الأداء فى مثل عصره وملابساته ، وكان المثل الذى يتطلع اليه ديوان الشعر العربى منذ قرون •• وحسبه أنه لم يكن مثالا جامدا ولا متجمدا •• ولكنه أثرى الشعر العربى بصور أعادت اليه رواءه القديم •

ولم يكن شوقى ضحل المعانى ولاسطحيها ، ولكنه استطاع — بما أوتيه من حسن الصقل وجودة السبك — أن يخلع على مألوف المعانى ألقا يملؤها بالقوة والاشراق ، واستطاعت عبارته الرصينة — مع حسن اختيار اللفظ ، وتلاحم النسج — أن تأتلف مع معانيه وأفكاره ليجتمع منهما فى النهاية عقد منضود ثمين •

لتكن فى شوقى مآخذ للنقد لم يسلم من أمثالها الفحول : وليكن فيه من العيب ما لا محل لعصمة البشر منه ، ولكن ذلك لا يمنع من أن يأخذ الرجل حقه من التقدير السليم البعيد عن أهواء النفوس•

ان شوقى لم يكن مدرسة فى الشعر العربى من مدارس متعددة ، ولكنه كان واحدا من القلة النادرة التى يجود بها الزمن بين حين وحين ، وبهذا التقت فى شعره جميع المدارس ••

وحسبه خلودا أن تختلف المدارس حوله ، وتصطرع المذاهب الادبية بين يديه ، وهو مايزال رائد الشعر العربى فى العصر الحديث •



ومكانته فى الشعر العربى الحديث

بقلم: د. شوقى ضيف

حياته :

أهدت ربة الشعر شوقى الى مصر سنة ١٨٦٩ مهيئة له كل سبب كى يتألق نجمه ، وكان أول ماهيأت له من ذلك ميراث أبويه ، اذ ورث عن أبيه الدم العربى والكردى والشركسى ، وورث عن أمه الدم التركى واليونانى : أصول خمسة بما لكل منها من خصائص متميزة اجتمعت فى زهرة واحدة لتعبق وتفوح بشذى عطر .

وبجانب هذا الميراث المتنوع من أصوله هيأت له ربة الشعر بيئة مترفة تقلب فى أعطافها منذ نعومة أظفاره ، فقد كان جده لأبيه الذى سمى باسمه : أحمد شوقى أمينا للجمارك المصرية ، وتوفى عن ثروة واسعة عاش فى ظلالها هو وأبوه على . أما جده لأمه : أحمد حليم النجده لى فوفد على مصر من الأناضول لعهد محمد على ، وقربه ابنه ابراهيم منه ، وزوجه من يونانية سباها فى حربه لبلاد الموره ، واختاره الخديوى اسماعيل وكيلا لخاصته ، ولما توفى أجرى راتبه على زوجته تمراز ، وكان لها فى القصر مكانة أثيرة ، وهى التى كفلت شوقى وقامت على تنشئته وتربيته .

وكأنما رأت ربة الشعر أن تميزه فى خلقه كما ميزته فى أصوله وفى بيئته ، فأصابت عينيه منذ ولادته باختلال عصبى جعلهما كالزئبق الرجراج تتألقان وتتنقلان ، وقلما ترتكزان و تستقران على بسيط الارض ، بل دائما تصعدان وتحلقان فى رقعة السماء ، ولا يكاد يتلفت بهما ذات اليمين حتى ترداه الى ذات الشمال ، وكأنهما مشدودتان الى عالم خفى زاخر بالرؤى والأحلام .

وأخذ شوقى منذ الرابعة من عمره يختلف الى مكتب الشيخ صالح ، وانتقل منه الى مدرسة المبتديان ثم التجهيزية الثانوية ، وفيها أظهر من التفوق والنبوغ ماجعل القائمين عليها يمنحونه المجانية مكافأة له ، وأخذت حينئذ تتفتح مواهبه الشعرية ، فاذا هو ينظم بعض المعارف الجغرافية والجيولوجية التى كان يتعلمها فى قاعات الدرس شعرا بديعا على شاكلة قوله فى قارة افريقية مستلهما موقعها على المخطط الجغرافى والمياه تحف بها وأوربا تطل عليها وتمد اليها يديها تريد أن تسلبها كل خيراتها وكل طيباتها وثمارها :

افريقيا قسم من الوجود
فى شكله أشبه بالعنقود
وذلك العنقود فى الماء انغمر
ما أملح الماء وما أحلى الثمر
مدت اليه يدها أوربا
من فوقه كمن يريد الحبا

وأتم تعليمه الثانوى فى سنة ١٨٨٥ فألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس بها القانون ، وأنشىء بها قسم للترجمة ، فانتظم فى سلكه . وأكب على الدراسة فكان لا يشترك مع رفاقه فى لعب الكرة ولا فى اللهو والمزاح ، وكأنما شغلته عنهم ربة شعره بما أخذ يتدفق على لسانه من وحيها المشرق، مما لفت اليه أستاذه فى اللغة العربية الشيخ محمد البسيونى البيبانى ، وكان هذا الشيخ ينظم القصائد الطوال فى مديح الخديوى توفيق ، فدفع تلميذه فى هذا الاتجاه الرسمى .

وتخرج أحمد شوقى فى سنة ١٨٨٧ فعين فى القصر ، ثم أرسل فى بعثة الى فرنسا كى يكمل دراسة القانون ، فالتحق بمدرسة فى مونبلييه ظل بها عامين ، ثم تحول الى باريس حيث الأدب والفن ، فدرس بها عامين آخرين حصل فى نهايتهما على

الاجازة التى كان ينشدها ، وفى أثناء ذلك كان يختلف الى المسارح ويقرأ آثار الأدباء الفرنسيين من كتـــاب وشـــعراء ، وحـاول حينئذ أن ينظم مسرحية ، فنظم مسرحيته : « على بك الكبير أو فيما هى دولة المماليك » وأعاد نظمها فى سنيه الأخيرة.

وغردت ربة شعره وابتهجت ، فقد أتيح له أن يتحلى جوهر شـاعريته بالآداب الغربيه ، لكن لا ليذوب فيها ، بل ليلمع وليتألق . ولم تقف به ربه شعره عند فرنسا وما ثقف من آدابها واختلف اليه من مسارحها الكبرى ، فقد عبرت به البحر المتوسط ليرى الجزائر وشعبها العربى كما عبرت به « المانش » ليرى لنـــدن ومسارحها المختلفة ، فاتسع غذاء شاعريته بما فقه من آداب وشـاهد من شعوب ومدنيات ومناظر طبيعية متنوعة .

وعاد الى مصر فى سنة ١٨٩١ ليعمل فى القصر رئيسا للقلم الافرنجى حتى سنة ١٩١٤ وكان ذلك جناية كبرى على عبقريته الشعرية ، اذ أثقلته قيود عمله الرسمى ، ولم يعد يعيش لنفسه وفنه الا قليلا ، انما يعيش لصاحب القصر وأعياده وكل مايحف به من مناسبة ، وكان حريا به أن يعيش بعيدا عن القصر وراتبه وأعبائه وقيوده الغليظه ، وخاصة أنه تزوج من سيدة ثرية ثراء واسعا ، كفل له طيب العيش ونعيم الحياة حتى الأنفاس الأخيرة من عمره . ورزق منها بابنته أمينة وابنيه : على وحسين . وكانت سيدة فاضلة ، فعملت كل ما فى وسعها دائما كى تجمع له كل أسباب الراحة حتى يفرغ لما تفيض عليه ربة شعره .

ويبدو أن شـــوقى كان يغـريه بريق الوظيفة الرسمية ، وبذلك وضع نفسه راضيا وراء قضبان هذا السجن ، وأصبح أسير الخديوى عباس لا ينطق الا بما يشــاء ويهوى ، فهو يمدحه ، ويمدح له الخليفة العثمانى ، وهو يغضب معه على الانجليز حين ينازعونه بعض السلطان . وحظى عنده ، فجعل له تدبير كثير من الشئون وتصريفها ، مما ملأ عليه أوقاته ، اذ تناثر حوله مدبروا المناورات وأصحاب الحاجات وطلاب الرتب والألقاب ، يطوفون به آناء الليل وأطراف النهار .

واكتأبت ربة شـــعره وابتأست فان شـــوقى لا يفرغ لنفسه ولا لشـــعره ، انما يفرغ لعباس ومديحه وأهوائه ، ولو أنصفه لوقف منه موقف لويس الرابع عشر فى فرنسا من أدباء عصره ، اذ أجرى عليهم من أموال الدولة ماصان كرامتهم وأتاح لعبقرياتهم أن تؤتى ثمارها فى حرية ، غير أن عباسا كان لا يعنيه الا أن يمدحه شوقى وأقرانه ويتزلفوا اليه فنونا من الزلفى ، ولم يفكر يوما أن يكون حاميا له ولا لغيره من شعراء زمانه .

وعلى هذا النحو أصــبح شوقى حبيس القصر نحو ربع قــرن لا ينظم الا مايريده عباس وحين يريد ، غير أن البلبل لابد أن يشدو داخل قفصه ولو كان من ذهب ، وكان ن اول ماشدا به شعره القصصى الذى نظمه للناشئه على ألســنة الطير والحيوان . وحضر مؤتمر المستشرقين الذى انعقد بجنيف فى سنة ١٨٩٤ فالقى به ملحمته التاريخية الطويلة : « كبار الحوادث فى وادى النيل » وهى تعد اول ارهاص لعبقريته الشعرية النادرة . وزار بلجيكا حينئذ ومعرضا أقيم فى احدى مدنها . وكان يزور الاستانة مع عباس ويتغنى بمناظرها الطبيعيه الخلابه . ووجهته ربة شعره الى التغنى بمصر فى قديمهـــا وأحداثها الحــاضرة كحادثه دنشواى ، كما وجهته الى ينابيع الاسلام الثرة يستمد منها قصائد رائعة .

وربما كانت الحسنة الوحيدة لهذه الحقبة التى أحاط فيها نفسه بأغلال القصر وقيوده أنه أضاف الى هذه القيود والأغلال قيدا فنيا هو معارضته للشعراء القدماء ، فقبع فى ركنه من القصر يعارضهم ويحاكيهم محاكاة أتاحت له أن يجود شعره وأن يحقق له كل مايمكن من تفوق فى الصياغة والأداء الموسيقى البارع .

وأعلنت الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن ، وكان عباس غائبا بتركيا ، فحال الانجليز بينه وبين مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأعلنوا الأحكام العرفية ، وكمموا الأفواه وخنقوا الحريات خنقا ، ولم يسكت شوقى ولا استكان ، بل نظم قصيدة لامية دوت دويا بعيدا ، لما فيها من غمز ولـــمز للانجليز قائلا : « ان الرواية لم تتم فصولا » مما جعلهم يتميزون غيظا وحنقـــا عليه ويأمرون بنفيه من مصر . يجمع حقائبه كما يجمع أفراد أسرته ويرتحل عن وطنه الى منفاه بالاندلس، ويظل طوال الحرب يجوس خلال ديارها ممعنا فى قراءة تاريخ العرب وتاريخ دولتهم الدائرة فى تلك الآفاق ، مسرحا الطرف فى قصر الحمراء بغرناطة وغيره من الآثار العـــربية البـــاقية على الدهر .

واستشعر من ذلك فى قرارة نفسه ماسال على لسانه شعرا رائعا مذيبا فى تضاعيفه حنينة الى مصر مقارنا بين حاضرها القاتم وماضيها المشرق المجيد.

ووضعت الحرب أوزارها وعاد الى وطنه فى أعقاب ثورته الأولى لسنة ١٩١٩ فرأى دماء أبنائه الطاهرة مراقة على ثراه ، كما رأى أبواب القصر مغلقة من دونه ، وفرحت ربة شعره وصفقت بجناحيها القويين طربا ، فان شاعرها لن يعود رهين سجنه القديم ، فقد ردت اليه حريته وأحس كان قلب الشعب يخفق فى ضميره ، وسرعان ما اضطرمت العواطف الوطنية فى نفسه .

ومنذ هذا التاريخ تبدأ الدورة الثانية من حياة شوقى الأدبية ، فانه لم يعد شاعر القصر ، بل أصبح شاعر الشعب المصرى العربى وترجمانه ، ومد أجنحته ، وكانت أجنحة قوية ، فتخطى سماء وطنه ، محلقا فى سموات البلاد العربية ، وقد تجمعت فى صدره مشاعرها الوطنية وأحاسيسها القومية ، وصوب أبياته بل سهامه المصمية الى نحور أعدائهم المستعمرين الغاشمين .

وعلى هذا النحو عاش شوقى فى الشطر الثانى من حياته للعرب مصريين وغير مصريين ، ينشدهم أغانى الحرية واضعا أمام أبصارهم أمجادهم السالفة ومصائرهم الحاضرة ، حتى يحفزهم على البطش بالمستعمرين بطشة قاضية . ولم يثر شعب عربى على مستعمرين الا وقف معه يجسد أمله ويبعث ضياء الأمل فى نفوس أبنائه ، مؤمنا بأن الساعة التى ستدق فيها أعناق المستعمر قد دنت وأنها قريبة لاريب فيها .

فلا عجب أن عنت له وجوه العرب فى كل مكان وأن زاره فى داره بالجيزة كل من وفد على مصر من زعمائهم وأدبائهم أمثال السيد الثعالبى الزعيم التونسى واسعاف النشاشيبى الأديب الفلسطينى.

وتعترف الدولة بمكانته الكبيرة فتعينه عضوا بمجلس الشيوخ ، ويأخذ فى طبع ديوانه : « الشوقيات » سنة ١٩٢٧ فيقام له حفل تكريم تشترك فيه البلاد العربية تمجيدا لشاعريته ويبايعه الشعراء من مصريين وغير مصريين فى هذا الحفل بامارة الشعر العربى ، وينشد حافظ ابراهيم باسمهم بين الهتاف والتصفيق :

أمير القوافى قد أتيت مبايعا
وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

ونراه منذ سنة ١٩٢٥ يمضى الصيف فى ربوع سوريا ولبنان غالبا مشاركا لأهلهما فى أفراحهم ومواسيا فى أتراحهم ظافرا بكل تمجيد وتوقير . ويتسع تأثير الشعب المصرى فيه ، فاذا هو يستخرج من قيثارته نغما جديدا من الزجل يغنى فيه المغنون من مثل زجله المشهور :

النيل نجاشى
حليوه أسمر
عجب للونه
دهب ومرمر

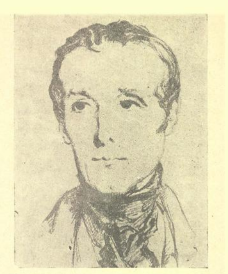
ويصعد فى سماء الشعر الى أفق لم يصعد اليه شاعر عربى قبله ، وهو أفق الشعر التمثيلى ، وسرعان ما نظم فيه مسرحياته المشهورة ، وبذلك مصر هذا الفن ، وجعله فنا مصريا عربيا لأول مرة فى تاريخ شعرنا الحديث . ولم يمهله القدر طويلا ، فقد سقطت قيثارة الشعر من يده فى ليلة الرابع عشر من اكتوبر سنة ١٩٣٢ ولبى داعى ربه مخلفا تراثه الخالد .

(٢)

صفاته وثقافته

كان شوقى أميل الى القصر منه الى الطول ، وكان ممتلئا مستدير الرأس مرتفع الجبهة كث الحاجبين وسيم الطلعة ، فى عينيه اختلاج وتألق. وكان يقبل فى شبابه على متع الحياة ناهلا منها شرابا صافيا لا فى باريس وحدها التى تغنى بذكرياته فيها بقصيدته : «غاب بولونيا» بل أيضا بعد رجوعه منها ، ولعله من أجل ذلك سمى داره فى ضاحية المطرية التى كان يسكنها قبل المنفى باسم « كرمة ابن هانىء » وهو يريد أبا نواس المعروف بلهوه وخمرياته ، ولذلك آثار واضحة فى بواكير شعره أيام شبابه . على أنه منذ هذا الدور من حياته يصدر عن ايمان عميق بالاسلام وصاحبه صلى الله عليه وسلم ، وقد أشربت روحه تعاليمه وما يشيع فيها من تسامح ودعوة الى المحبة .

وكان وديعا رقيقا هادئا عف اللسان يبتعد بنفسه عن الخصومات ، مما جعله لا ينتمى الى حزب سياسى فى عصره ، فحزبه أمته على اختلاف أبنائها واختلاف وجهاتهم الحزبية . وكان فيه حياء شديد ، فلا يتكلم الا بصوت خفيض ، ولعل ذلك هو الذى جعله فى مجالسه مستمعا أكثر منه متحدثا محاورا ، بل لقد كان يغلب عليه الصمت



لامارتين

حتى يخيل الى جلاسه كأنه ليس معهم أو كأنه يتحدث الى عالم من الأشباح أو يتحدث الى نفسه.

وقد عكف على التزود بالآداب العربية حتى سيطر على اللغة وألفاظها سيطرة لم تعرف لشاعر من حوله ، وكان أول ماأعده لذلك كتاب «الوسيلة الادبية» للمرصفى وما قرأ فيه من أشعار القدماء وشعر البارودى • وتحول من هذا الكتاب الى دواوين الاسلاف ينهل منها ويعل • وأوغل فى ذلك حتى حاكى الممتازين منهم فى غير قصيدة ، ليدل على مبلغ اتقانه للأسلوب العربى الأصيل • ولسنا نعرف فى العصر الحديث من تحولت اليه الملكة العربية بجميع خصائصها الصوتية والموسيقية على نحو ما نجد عند شوقى ، فقد تشرب روح العربية وامتلك أزمتها اللغوية يصرفها كما يشاء له الشعر والفن •

وكان يتقن اللغة التركية ونقل عنها بعض أشعار مبثوثة فى ديوانه ، وأهم منها أنه كان يتقن اللغة الفرنسية وأكب على آدابها وخاصة على آثار دى موسيه ولا مرتين وفيكتور هيجو ولافونتين ، ولأولهم وثانيهم تأثيرات مختلفة فى غزله ، أما فيكتور هيجو فكان يملأ نفسه اعجابا، مما جعله ينسب اليه عصره قائلا :

سمى العصر عصر فكتور ذى النو
ر وماج الزمان بالانشاد

ويبدو أن أروع ما كان يعجبه عنده شعره التاريخي في ديوانه « أساطير القرون » مما جعله ينظم مبكرا كما اسلفنا ملحمته الطويلة : «كبار الحوادث فى وادى النيل » وأتبعها بقصائده التاريخيه الكثيرة ، وأما لافونتين فقد حاكاه فى شعره القصصى الذى أجراه على ألسنة الطير والحيوان لتربية الناشئة وليجدوا فيه العظة والعبرة • ولعله استلهم فى هذا الضرب من الشعر أيضا كتاب كليلة ودمنة ، وقد نظم فيه احدى وخمسين قصة قصيرة •

ولم تقف معرفه شوقى بالآداب الفرنسية عند هؤلاء الشعراء وآثارهم ، فقد تعرف على الشعر التمثيلى عند الفرنسيين وخاصة عندالكلاسيكيين من أمثال كورنى وراسين ، ولاشك فى أنه قرأ شكسبير ، فقد اختار « مصرع كليوباترا » موضوعا لاحدى مآسيه حتى يحاكى مسرحية : « أنطونى وكليوباترا » وكأنه أراد أن يعارضه ويثبت قدرته بازائه على نحو ما كان يعارض شعراءنا القدماء فى قصائده الغنائية •

ومن المؤكد أنه قرأ كثيرا من القصص الغربى، ولعل ذلك هو الذى جعله يحاول فى مطالع حياته الادبية حين كان موظفا بالقصر تأليف ثلاث قصص نثرية ، هى « عذراء الهند » و «لادياس» و « ورقة الآس » • استمد الأولى الثانية من التاريخ الفرعونى ، أما الثالثة فاستمدها من الاساطير العربية ، وهو فيها جميعا يتأثر قصص ألف ليلة وليلة الخيالى كما يتأثر فى جوانب من أسلوبه مقامات الحريرى المسجوعة ــ وفى عبارات كاملة السجع ألف كتابه : « أسواق الذهب » محاكيا كتاب « أطباق الذهب » للزمخشرى وما يشيع فيه من وعظ • واستلهم التاريخ الفرعونى ثانية فى حديث بنتؤور » وهو محاورة بينه وبين شاعر مصر الفرعونية يتحدث فيها عن وطنه ومستقبله • وكانت له قدرة على استخلاص عبر الحياة مما جعله يكثر من نثر الحكم فى أشعاره مرددا :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة
أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

ودائما تسوده روح التفاؤل ، كما يسوده ايمان عميق بأن العرب سيعودون الى الظهور على مسرح العالم بتقاليدهم العريقة مع أمجاد لهم جديدة

(٣)

شاعريته :

امتاز شوقى بشاعرية خارقة ، اذ كانت ربة شعره تفيض عليه دائما بوحيها ، وكان يؤثر أن يتلقى هذا الوحى فى الهزيع الثانى من الليل ٠ على أنها دائما كانت ترفرف بجواره فى كل الأوقات وحيدا وبين رفاقه ٠

وأول ما يروعنا من خصال شاعريته صياغته البارعة التى تتردد بين الجزالة الرصينة والرقة السلسة فاذا قصائده تشبه تارة الاهرامات فى ضخامتها ومتانتها ، وتارة ثانية تشبه النسيم المترقرق فى لينه ونعومته ٠

ولا نبالغ اذا قلنا ان كل بيت عنده يدل على احساس فذ بالبناء الصوتى للشعر العربى ، وهو احساس كان يقيس به قياسا دقيقا ذبذبات الحروف والحركات فى الكلمات ، فتارة يرتفع صوته حتى يشبه زئير البحار وتارة ينخفض حتى يشبه تغنى البلابل وما سخر لحناجرها من الاصوات الملحنة والأنغام الموقعة ٠

والأداء الموسيقى الباهر حقا هو أروع الخصال فى شاعريته ، اذ استطاع أن يستخرج من قيثارة الشعر العربى أرصن وأرق ما تحمل فى باطنها من أنغام وألحان ٠ وتسند هذه الخصلة عنده خصلة التصوير البارع ، وهى خصلة مدت على جوانب من أشعاره ما يشبه ألوان الطيف ، وقد استطاع أن يسوى بها لوحات بديعة فى وصف الطبيعة وحين يتحدث عن أمجاد وطنه السالفة وأمجاد العرب ودولهم الغابرة ، كما استطاع أن يسوى بها كثيرا من التشبيهات والاستعارات المبتكرة ، كأن يقول فى الأهرام وما حولها من أمواج الرمال :

كأنها ورمالا حولها التطمت
سفينة غرقت الا أساطينا

فهى السوارى الباقية من سفينة الفراعنة الغارقة ، بل انها موازين فرعون التى كان يزن بها أعمال من دان له من الشعوب ، بل هى قناطير الذهب والفضة التى جلبها اليه الجباة من أطراف الأرض ، يقول :

وكأن الأهرام ميزان فرعو
ن بيوم على الجبابر نحس
أو قناطيره تأنق فيها
ألف جاب وألف صاحب مكس

ودعمت هاتين الخصلتين فى شاعريته من التصوير والموسيقى خصلة ثالثة من الحس الدقيق المرهف والشعور الرقيق الحاد ، ويتضح ذلك فى جوانب من غزله وفى أشعاره التى نظمها فى ابنته أمينة وابنه على كما يتضح فى دعاباته الخفيفة مع الدكتور محجوب ثابت ٠

(٤)

شعره الغنائى

خلف شوقى فى الشعر الغنائى ديوانا ضخما سماه « الشوقيات » وهو يقع فى أربعة أجزاء ، كثرتها قصائد طويلة ٠ وقد نعى فى مقدمة الجزء الأول الذى نشره فى سنة ١٨٩٨ على الشعراء تسخيرهم أشعارهم للمديح الذى يغل المواهب ، غير أنه اضطر بحكم وظيفته فى القصر أن يسلك نفس المسلك ، فاذا هو شاعر الخديوى عباس ، واذا هو ينتظر كل عيد جلوس أو ميلاد أو أى مناسبة ليمدحه ويسرف فى مديحه ، وليس ذلك فحسب ، فقد أصبح طوع هواه يوجهه أنى شاء ، وكان هواه مع الخليفة العثمانى ، فتغنى له طويلا بالترك ووقائعهم الحربية ، والتفت فى أثناء ذلك الى الاسلام ومديح رسوله الكريم ، وما توافى سنة ١٩٠٩ حتى ينشىء آيته الرائعة :

ريم على القاع بين البان والعلم
أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم

وقد عارض بها بردة البوصيرى المشهورة وأبدع فيها ابداعا جعل الشيخ سليما البشرى شيخ الجامع الأزهر حينئذ يكتب لها شرحا بنفسه ، وفيها دافع شوقى عن الاسلام دفاعا مجيدا ، ناقضا ما يردده أعداء الاسلام من أنه انتشر بحد السيف ، فقد فتح بالسيف بعد الفتح بالقلم ، وبعد أن أعياه انحسار الشر سلما ٠ وظل يتغنى بهذا اللحن الدينى طوال حياته على نحو ما يلقانا فى قصائده التى كان يحيى بها ذكرى مولد الرسول عليه السلام ، وقصيدته الهمزية التى استهلها بقوله :

ولد الهدى فالكائنــات ضيــاء
وفم الزمان تبسـم وثنــاء

احدى دره النفيسة • وقد عبر فى غير قصيدة عن الأخوة الصادقة بين العرب جميعا من مسلمين ومسيحيين ، وأشاد بالمسيح مرارا ، وبرءه هو وتعاليمه من الأمم المسيحية المستعمرة ومظالمها فى الشعوب ، مصورا ذلك فى أشـعار تهـز القلوب •

وكان قبل منفاه الى أسبانيا يستشعر فى قوة أمجـاد وطنه الفرعونية ويلم من حـين الى حين بمشاعر العـروبة ، حتى اذا زايل سجن القصر ونزل فى الأندلس ورأى تحت بصره المعالم الداثرة لمجد العروبة فى قرطبة واشبيلية وغرناطة ارتاع روعة شديدة ، وأخذ يتوجع توجعا عميقا محزونا أشد مايكون الحزن على ضياع هذا القطر من أيدى العرب ، وسينيته الأندلسية أهم قصيدة تجسد فيها هذا التوجع الذى يذيب القلوب كمدا وحسرة، وقد استهلها بتصوير حنينه الى وطنه تصـويرا مؤثرا بمثل قوله :

وطنى ولو شـغلت بالخلد عنــه
نــازعتنى اليــه فى الخلد نفسى

وأخذ يصور ماجلل به المستعمر الغاشم وطنه من سواد ، حتى لتخنقه العبرات على ماضيه العظيم وحتى ليحيل حاضره مناحة كبرى على أمجاده فى عصر رمسيس وغيره من الفراعين ، ويبكى مجد العرب الحربى الضائع ومجدهم الحضارى التالد والأسى يلذع فؤاده على خروجهم منذلك الفردوس المفقود •

وعاد الى وطنه قرة عينه ، فاختلطت نفسه بنفس الشعب ، فاذا هو بركان ثائر لايزال يرمى بحممه فى وجه الانجليز المستبدين الآثمين ، وهو فى تضاعيف ذلك ينصح قومه بالاتحاد والائتلاف والوقوف صفا واحدا تلقاء الغاصبين ، حتى يقضوا عليهم قضاء مبرما ، يقول فى قصيدته : « شهيد الحق » يريد مصطفى كامل :

الام الخلف بينكم الامــا
وهذى الضجة الكبرى علاما
وفيم يكيـد بعضــكم لبعض
وتبدون العداوة والخصــاما
وأين الفوز ؟ لا مصر استقرت
على حال ولا الســودان داما

وهو ينعى فى القصيدة على الأحزاب تطاحنها حينئذ على كراسى الحكم ونسيانها لجهاد الانجليز ومصالح الشعب فى سبيل مآربها الشخصية • ودائما يذكر السودان وما بينه وبين مصر من وشائج الرحم والقربى ، يقول عن النيل :

ومـا هو مـاء ولكنــه
وريد الحيــاة وشريانها
تتمم مصر ينابيعــه
كما تمم العــين انســانها

وامتد بلهيب شعره الى جميع ساحات النضال بين العرب والمستعمرين فلم تنشب لهم ثورة فى سوريا أو فى ليبيا أو فى غيرهما من البــلاد العربية الا هب مع الثــائرين يرمى المستعمرين بشواظ أبيــاته محركا للعزائم والهمم • ومن روائع قصائده فى هذا الميدان نونيته التى صور فيها جنات دمشق الفيحاء وأمجادها الغابرة ، مستثيرا أبناءها ضد الفرنسيين الغاصبين كى يبطشوا بهم البطشة القــاضية ، حاثا لهم على الاتحاد والالتفاف حـول راية الوطن الجريح ، مجسما مابينهم وبين كل الناطقين بالضاد من أواصر أخوة وثيقة بمثل قوله :

ونحن فى الشرق والفصحى بنو رحم
ونحن فى الجرح والآلام اخوان

ولما قصف الفرنسيون الغادرون دمشق بمدافعهم وقنابلهم قصفهم المشهور ثار شـوقى حفيظـة وموجدة ورماهم بقصيدته القافية مسددا أبياتها بل سهامها الى نحورهم مذكيا حماسة أهل دمشق حتى يصبحوا شعلا آدمية تشوى وجوه الفرنسيين المعتدين ، يقول صارخا فيهم بكل قوته :

وللأوطــان فى دم كل حــر
يــد سلفت ودين مستحق
وللحــرية الحمــراء بــاب
بــكل يــد مضرجــة يدق

ولم ينزل المستعمرون بوطن من أوطاننا العربية قارعة من قوارعهم الا وقف معه يشحذ عزيمته محرضا ومهددا متوعدا على شاكلة صياحه فى وجه الايطاليين حين قتلوا بطـل ليبيا عمر المختار ، اذ يقول :

ياويلهم نصبوا منارا من دم
يوحى الى جيل الغد البغضاء

وبذلك كله كان شــاعر العربية فى منازعها

القومية • وكان وطنه المصرى يستولى على كيانه، اذ كان يشيد به فى كل مناسبة سياسية أو اجتماعية أو تاريخية ، وفيه يقول محمسا شبابه، ومذكيا جذوة الذود عن حياضه فى نفوسهم :

ان الذى قسم البلاد حباكم
بلدا كأوطان النجوم مجيدا
قد كان - والدنيا لحود كلها -
للعبقرية والفنون مهودا

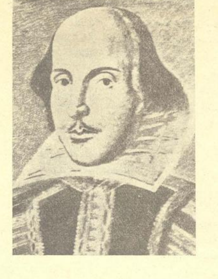
وتغنى طويلا بمكارم الأخلاق وبالعلم وأثره فى النهضة المصرية العربية ، ولم ينشأ مشروع اقتصادى الا جلجل فيه صوته ، وقصيدته : « أيها العمال » من روائع شعره •

وكان يتأثر بالأحداث العالمية وينظم فى مناسباتها اليومية ، من ذلك وصفه لزلزال طوكيو وجزعه لباريس حين دخلها الألمان فى الحرب العالمية الأولى ، ومن ذلك قصيدته فى موت كتشنر ، ووصفه للباخرة « لويزيتيانا » وقد حيى من عباقرة الأدب الغربى هيجو وشكسبير وتولستوى كما حيى فردى الموسيقار الايطالى •

ونظم كثيرا فى وصف الطبيعة بموطنه وبسويسرا وفرنسا وبتركيا وسوريا ولبنان ، وهو لا يبارى فى تصوير الجمال الفاتن فى فراديس الارض ، وقد تمثلت له لبنان فردوسا كبيرا وأخذ ينقله بريشته الى تائيته بل الى لوحته الرائعة ، وهو يصيح مبهوتا مشدوها :

لبنان والخلد اختراع الله لم
يوسم بأزين منهما ملكوته
ملك الهضاب الشم سلطان الربى
هام السحاب عروشه وتخوته
أبهى من الوشى الكريم مروجه
وألذ من عطل النحور مروته
وكأن أيام الشباب ربوعه
وكأن أحلام الكعاب بيوته

ونراه منذ مطالع شبابه يعنى بالغزل ، وقلما أجاد فيه ، حتى اذا اكتحلت عيناه بمرأى لبنان ومفاتنه فى زحلة أخذ الهيام بجارة الوادى يعصف بقلبه وسط مباهج الطبيعة وأعراسها من حوله . واذا هو يرتفع فى تغنيه بها الى سمت لم يبلغه



شكسبير

فى شعره ، مصورا فيه ما اقتطفه من زهرات حبه من مثل قوله :

لم أدر ما طيب العناق على الهوى
حتى ترفق ساعدى فطواك
وتأودت أعطاف بانك فى يدى
واحمر من خفريهما خداك
ودخلت فى ليلين : فرعك والدجى
ولثمت كالصبح المنور فاك
وتعطلت لغة الكلام وخاطبت
عينى فى لغة الهوى عيناك
لا أمس من عمر الزمان ولا غد
جمع الزمان فكان يوم لقاك

ويشغل الرثاء جزءا كاملا فى ديوان شوقى ، اذ لم يكد يترك زعيما ولا كبيرا ولا شاعرا مشهورا ولا أديبا معروفا لبى نداء ربه الا أبنه تأبينا صادقا ، وقد رثى أباه وجدته « تمراز » رثاء حارا • وكان يفسح فى أشعاره للمخترعات من مثل البخار والكهرباء والطيارات والغواصات ، وكأنما كانت له حاسة النحل ، فهو يطوف بكل زهرة مستخلصا منها رحيقا شعريا صافيا يمتع به القلوب والألباب •



تولستوى

شعره التاريخى :

اتجه شوقى بشعره الى تاريخ وطنه المصرى يستعرض مواكبه ويجسم مفاخره ، وكأنه يريد أن يستنقذ مواطنيه من مخالب الاستعمار الغاشم ، ويبعثهم بعثا جديدا يلاءم وأمجاد أسلافهم الذين كانوا يستطيلون على الشعوب والذين أورثوا الانسانية تراثهم الحضارى العظيم وقصيدته : « كبار الحوادث فى وادى النيل » هى الدرة الأولى فى شعره التريخى ، وقد جسم فيها تاريخ مصر فى عصور تألقها وقوتها وعصور توقفها وضعفها محاولا بكل ما استطاع حفز العزائم والهمم حتى يستعيد المصريون دورهم القديم فى التاريخ • ويخيل الى قارئه كأنما أقام فى قلبه معبدا لوطنه - فهو يحبه ويجله ويقدسه تقديسا جعله يكثر من التغنى بآثاره الفرعونية المتعمقة فى آماد الأزل وأغواره ، وكأنما لا يريد أن يصوغ له تاريخه شعرا فحسب ، بل أيضا يريد أن يصوغه له دينا بكل ما يطوى فى الدين من وقار وجلال وخشوع ، ومن خير ما يصور ذلك عنده لوحته الباهرة التى رسم فيها بريشته قصور أنس الوجود بأسوان وبقاياها الغارقة فى النيل ، مستهلا ذلك بقوله :

أيها المنتحى بأسوان دارا
كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع
لا تحاول من آية الدهر غضا
قف بتلك القصور فى اليم غرقى
ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين فى الماء بضا
سابحات به وأبدين بضا

ولم يلبث أن نظم قصيدته الرائعة فى النيل صادحا بتاريخ الفراعين وما شادوا من الاهرامات الباذخة ومعابد آبيس السامقة وأصول الحضارة الثابتة وأبنية العلوم والفنون الشاهقة ، ويمثل له وادى النيل معبدا كبيرا يحج اليه أنبياء مختلفون ، وتهبط به الديانات السماوية ، وبذلك يسوى شخصية النيل المعنوية بجانب شخصيته الحسية • ولما عاد من المنفى دبج قصيدته فى أبى الهول مستعرضا مواكب الدول والديانات التى مرت تحت بصره ، ويحس كأن تباشير البعث الجديد وأضواءه أخذت تتبلج من حوله فى آفاق مصر ، ويتراءى له صدر أبى الهول ينشق عن فتى وفتاة ينشدان نشيد النهضة المصرية الحديثة • وتكتشف مقبرة توت عنخ آمون وما بها من كنوز وتحف تأخذ بالألباب ، فيتغنى بأمجاد الفراعنة غناء كله فرحة وبهجة •

ولم يتغن شوقى بتاريخ مصر وحدها وأمجادها الغابرة ، فقد تغنى أيضا بأمجاد الترك العثمانيين ووقائعهم فى أوربا ، ومن روائعه قصيدته التى نظمها فى حروبهم مع اليونان سنة ١٨٩٧ والتى يفتتحها بقوله مخاطبا سلطانهم عبد الحميد :

بسيفك يعلو الحق ، والحق أغلب
وينصر دين الله أيان تضرب

وتغنى طويلا بالدولة العربية الدائرة فى الاندلس وما أنشأت للانسانية هناك من آثار حضارية خالدة ، وخص عبد الرحمن الداخل « صقر قريش » بموشحة بديعة • وبمنفاه هناك نظم ديوانه : « دول العرب وعظماء الاسلام » وقد استهله بتمجيد العروبة ، ثم تحول الى سيرة الرسول الزكية ، وانتقل منها الى سيرة الخلفاء الراشدين ومن خلفوهم الى نهاية الدولة الفاطمية• وأفرد لدمشق قصيدة نونية بالغة الروعة وصف فيها جناتها ، وأشاد بتاريخها العربى المجيد زمن الأمويين وسلطانهم العتيد ، وفيها يهتف :

آمنت بالله واستثنيت جنته
دمشق روح وجنات وريحان
جرى وصفق يلقانا بها بردى
كما تلقاك دون الخلد رضوان

وقد رسم مجدها التاريخي في صور ناطقة بالحياة • واستدار ببصره الى الغرب ، فتغنى بروما وحضارتها القديمة في قصيدة باهرة النغم، ووقف على قبر نابليون يرثيه ويستخرج من تاريخه وأحداثه العظة البالغة •

(٦)

شعره التمثيلي

لم تقف ربة الشعر بشوقى عند الآفاق التاريخية والغنائية ، فقد دفعته الى أفق الشعر التمثيلي ، فاذا هو يحدث فيه آيات أدبية خالدة، وكان حاول التحليق فيه أثناء بعثته في فرنسا ، ولكنه انصرف عنه حتى اذا كان في منفاه باسبانيا ألف تمثيليته : «أميرة الاندلس» غير أنه لم يؤلفها شعرا ، انما ألفها نثرا ، متخذا المعتمد بن عباد أمير اشبيلية بطلا لها ، مصورا نهايته المفجعة •

ولا نكاد نمضى مع شوقى الى أواخر حياته حتى نراه قد تبين في وضوح الاطار الذى ينبغي أن يعرض فيه تمثيلياته ، ونقصد اطار الشعر ، اذ خلق ليكون شاعرا لا ناثرا ، وقد نظم ست تمثيليات ، احداها ملهاة والبقية مآس وهو في مآسيه جميعا يصدر عن عواطف أمته الوطنية والقومية العربية ، أما العواطف الوطنية فأبرزها في « مصرع كليوباترا » و « قمبيز » و « على بك الكبير » • وأما العواطف القومية العربية فأبرزها في «مجنون ليلى» و «عنترة» • وتكتظ المسرحية الأولى ، بل تضوع وتفوح ، بما أذاع فيها من شذا الغزل العذرى النقى الطاهر وعبيره الذى تهفو اليه قلوب العرب في كل زمان ومكان • ومن المحقق أنه يبلغ في تجسيم هذا الغزل على لسان قيس ما لم يبلغه في شعره الغنائى الخالص من تصوير لدقائق الحب وما يثير في القلوب من العواطف والمشاعر ، وكأنما انساب في فؤاده نفس المعين العذرى الملتهب الذى كان ينساب في فؤاد قيس وغيره من العذريين فاذا هو ينطقه بمثل قوله :

سجا الليل حتى هاج لى الشعر والهوى
وما البيد الا الليل والشعر والحب
ملأت سماء البيد عشقا وأرضها
وحملت وحدى ذلك العشق يارب
ألم على أبيات ليلى بى الهوى
وما غير أشواقى دليل ولا ركب
وباتت خيامى خطوة من خيامها
فلم يشفنى منها جوار ولا قرب
اذا طاف قلبى حولها جن شوقه
كذلك يطفى الغلة المنهل العذب
يحن اذا شطت ويصبو اذا دنت
فيا ويح قلبى كم يحن وكم يصبو
عفا الله عن ليلى لقد نؤت بالذى
تحمل من ليلى ومن نارها القلب

وقد مثل في «ليلى» شخصية المرأة العربية الاصيلة الخليقة بالاكبار ، التى تكظم حبها لعاشقها مهما أحاطها بشباك من التضرع والتذلل والاستعطاف ، ومهما احتملت في عشقها من أهوال ثقال • ولا تقل مسرحية عنترة عن مسرحية مجنون ليلى ابداعا ، فقد مثل فيها شوقى شخصية البطل العربى بكل ما يمتاز به من خصال الشجاعة والمروءة والكرم الفياض والعفاف البرىء والايثار على النفس والارتفاع عن الدنيات • ومن طريف ما نفذ اليه في المسرحية اجراؤه على لسان بطلتها «عبلة» أبياتا بديعة تحث فيها عرب الجزيرة على نبذ ما بين قبائلهم من فرقة وتطاحن عنيف أديا في الجاهلية الى أن يفرض البيزنطيون ولاءهم على عرب الشام ويفرض الفرس ولاءهم على العراق ويتخذا لهما عملاء يمكنون لهما في هذا الولاء ، وان عبلة لتدعو قومها دعوة حارة الى التفافهم تحت لواء واحد لدولة قوية تطيح بالاستعمار الفارسى البيزنطى وعملائه وأذنابه الآثمين ، وانها لتصيح بهم :

الى كم تهيمون تحت النجوم
وتفترقون افتراق السبل
وليس لكم دولة في الوجود
وتسحبكم كالذيول الدول
ألم على حوضكم قيصر
وكسرى على جانبيه نزل
ويحكمكم تحت نير الغريب
ومهمازه الأدعياء الدخل

وتمضى عبلة فتفيض في الحديث عن استرقاق البيزنطيين والفرس للعرب الجاهليين وتتمنى لهم بطلا يفك رقابهم من هذا الاسترقاق وذله وضيمه•

ويمثل فى خلدها ومخيلتهـا عنترة البطل المغوار وتحـاول أن تقنع قومها بالالتفاف من حوله ، ويسمع صوته من بعيد ، وهو يردد وتردد معه البيد : أنا حامى الحمى ورب الغـاب الذى يزود عن العرين .

و « الست هدى » ملهاة شوقى تمثل جانبا من الحياة الشعبية المصرية فى أواخر القرن الماضى ، تبرزه بطلتها ، وهى امرأة ثرية متقدمة فى العمر، كان يطمع أشخاص تعددت مشاربهم وأهواؤهم فى الاقتران بها بغية اقتناص أموالها ، واقترنوا بها واحدا وراء واحـد ، وشوقى فى تضاعيف ذلك يزاوج مزاوجة بديعة بين عناصر الضحك والمغزى الخلقى والاجتماعى .

ومما لاريب فيه أن شوقى كان يفقه فقها حسنا مدارس الشعر التمثيلى الغربى ، وقد رأى عن قصد أن لا يحصر نفسه فى مآسيه عند مدرسة بعينها يقيـد عمله بأصولها ومناهجها ، غير أنه يلاحظ عنده غلبة تأثره بالمدرسة الفرنسية الكلاسيكية ، ومعروف أن هذه المدرسة كانت تستمد موضوعاتها فى مآسيها من التاريخ اليونانى والرومانى سواء أكان حقيقيا أم أسـطوريا . وعلى هدى هـذا الصنيع اسـتمد شوقى موضوعات مآسـيه من التـاريخ المصرى والعربى . وتأثر هذه المدرسة أيضـا فى الصراع الذى يولد الحركة المسرحية وبنائه على انتصار الواجب على العاطفة، فكليوباترا تضحى بحبها وعاشقها أنطونيو فى سبيل واجبها الوطنى ، وكذلك تصـنع نتيتـاس فى هجرها لمواطنها وحبيبها تاسو وزواجها من قمبيز حتى تفدى وطنها بنفسها وتدفـع عنه شره ، وتضحى ليـلى بحبها لقيس فى سبيل الحفاظ على قداسة العرف القبلى وتقاليده .

وشـوقى ينفصـل بعـد ذلك عن المدرسة الكلاسيكية الفرنسية متأثرا بشكسبير والمدرسة الرومانسية ، اذ لا يتقيد بنظرية الوحدات الثلاث: وحدة الموضوع ووحدة المكان ووحدة الزمان ، تلك التى كان يتقيد بها الكلاسيكيون الفرنسيون، فقد ثار عليها على نحو ما ثار شكسبير والرومانسيون، ولم ير بأسا فى أن يجرى فى مآسيه بجـانب القصة الاساسية قصة جانبية ، وهى عنده لا تفسد التحام الحوادث فى القصة الاساسية ولا تصيبها بشىء من التخلخل والاضـطراب . وتأثر شوقى شكسبير والمدرسة الرومانسية أيضـا فى ادخال عناصر فكاهية فى مآسيه ناقضا بذلك مبدأ فصل الانواع الذى التزمته المدرسة الكلاسيكية ، وان كنا نلاحظ أن تلك العناصر انما تأتى عنده بقدر وبدون مبالغة .

ومن المؤكد أن شوقى صنع ذلك كله عامدا ، حتى يستحدث لنفسه وأمته مسرحا يلائم مزاجها العربى ، ومن أجل ذلك كان لا بد أن يدخل فيه تيارات تلائم مقتضيات بيئته وأحوالها السياسية والخلقية والنفسـيـة . أما الاحـوال السياسية فدفعته دفعا الى أن يراعى العواطف الوطنية فى مآسيه التى اختار لها التاريخ المصرى ، كما يراعى العواطف القومية فى عنترة ومجنون ليلى . وأما الاحوال الخلقية فقد دفعته الى أن ينشر فى مآسيه تيارا أخلاقيا تنتصر فيه دائما الفضيلة وما يتصل بها من مروءة ووفاء . وأما الاحوال النفسية فقد دفعته الى ادخال تيـار فكاهى فى مآسيه ارضاء لذوق مواطنيه كمـا دفعته الى بث مواقف غناء وتلحين من حين لآخر ، حتى يشبع رغبات جمهوره الذى يكلف بالغناء والتلحين والتطريب ، ومعروف أنه كان يوجد الغناء بجانب الحوار فى المسرحيات اليونانية ، غـير أن شـعراء التمثيل فى العصر الحديث أخرجوا الغناء من تمثيلياتهم ، وخصوه بالأوبرا ، وبذلك تطـور المنزعان من التمثيـل الخالص والغناء الخالص تطورا منفصلا .

والحق أن شوقى حاول جاهدا أن يعرب الشعر التمثيلى تعريبا كاملا بمـا لاءم ملاءمة دقيقة بين أصوله ومناهجه الغربية وظروف جمهوره المصرى العربى وحاجاته ورغباته . ومن تتمة ذلك عنده أنه رفع الفوارق بين لغة هذا الشعر ولغة شعرنا الغنائى ، وبذلك اتسع تأثيره فى الجمهور ، لأنه احتفظ له فى هذا الشعر الجديد بكل ما يخلب لبه فى الشعر الغنائى الخالص من روعة الموسيقى وحرارة العاطفة وجمال التصوير ، ممـا جعـل تمثيلياته أعمالا شعرية رائعة .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يوضح مكانة شوقى العليا فى الشعر العربى الحديث ، وكأنما اختارته ربة الشعر لمصر فى هـذا العصر ليكون شاعرها الفـذ الذى ينطق عن روحهـا وروح شقيقاتها العربية ، وليكسب لها كل ماكانت تبتغى من مجد أدبى فى الشعر العربى ، واذا كان هيرودوت قال قديما : مصر هبة النيل فشوقى هبة مصر للعرب وشعرهم الخالد ، هبة باقية على الزمن .

لمحات من الضوء .. على السنوات الأخيرة من حياة أمير الشعراء

بقلم:
سعيد عبده

ليست هذه الكلمة دراسة لشوقى أمير الشعراء ، أو لشعره ، فليس بين يدى الآن منه قليل ولا كثير • وانما هى طائفة من الذكريات تخطر ببالى اليوم ، وبعد حوالى الأربعين عاما من صلتى به التى دامت من أواخر سنة ١٩٢٢ حتى منتصف ١٩٣١ ، والتى شهدت ميلاد مانظم من الشعر فى هذه السنوات ، كما شهدت ميلاد مسرحيتيه مصرع كيلوبتره ومجنون ليلى اللتين كان لى شرف كتابة مذكرتيهما التفسيريتين • وكان شوقى رحمه الله يطمئن الى رأيى فى شعره ، ويحترمه ، وكنت من جانبى أجل هذه الثقة، وأؤدى كافة التزاماتها بأمانة واخلاص •

حينما استقر رأى شوقى على أن ينزل الى المسرح ، ويكتب مصرع كيلوبترة طلب منى أن أجمع له كافة ما أجد بدور الكتب مما له علاقة بحياة هذه الملكة ، مترجما الى الفرنسية أو العربية • وجمعت له بالفعل عددا من المراجع التاريخية عن عهد البطالسة فى مصر ، وبعض ماتناول حياة كيلوبتره من القصص والمسرحيات، وكان من بينها مسرحية شيكسبير ، ومسرحية لبرناردشو ، وقصة طويلة لمؤلف ألمانى لا أذكر اسمه الآن • وسافر بهذه المجموعة الى فرنسا للاصطياف ، وبصحبته الاستاذ الموسيقار محمد عبد الوهاب ، ولعل ذلك كان فى سنة ١٩٢٦ فلم أعد أذكر التواريخ بدقة بعد هذا الزمن المديد •

وحين أسلمنى المسرحية يوم عودته شعرت بصدمة ، فقد وجدت بين يدى طائفة من القصائد المطولة — وكثير منها ظهر فى المسرحية المنشورة ببعض الحذف أو الزيادة أو التعديل — وعلى رغم سمو شوقى بشعره فيها الى القمة فان المسرح كان منعدما فيها أو يكد ، والحركة ضئيلة وغير متسقة ، والشخصيات غير واضحة على الاطلاق •

وأبديت له رأيى مختلطا بجرعة كبيرة من تقديرى لشعره العظيم • وبدأت معه سلسلة محاولات معقدة لاصلاح الأمور من هذه الناحية ، وكثيرا ما كنا نتفق على الموقف ، وعلى مضمون الحوار ، ولكن الشعر يستغرقه ، وينحرف به الى هذا الجانب أو ذاك ، فنعود الى القص والحذف والاضافة ، وهكذا حتى تمت المسرحية فى حوالى عشرة أشهر من العمل الشاق • وكانت النفاية التى تخلفت عنها ، وأكثرها شعر جيد لايخلو من الاعجاز ، ولكنه لا يتمشى مع فكرة الرواية الأساسية وهى الدفاع عن كيلوبترة ، كانت هذه النفاية تكاد تصل الى ثلاثة أمثال المسرحية نفسها، وقد اسلمتها لشوقى بعد الانتهاء من المسرحية ، ولم أدر ماذا كان مصيرها بعد ذلك ، ولو أنها موجودة لتألف منها ديوان كبير •

وكتبت المذكرة التفسيرية التى ألحقت بالمسرحية تحت عنوان نظرات تحليلية فى أسبوعين ، وقضينا بقية العام الذى استغرقه اعداد المسرحية فى عرضها على الصفوة الخلصاء من أصدقاء شوقى ، وعلى بعض لداته من كبار الشعراء ، وكان العرض يمر عادة بلا نقد ولا تعديل ، ولكن بكثير من طاقات الاعجاب والثناء •

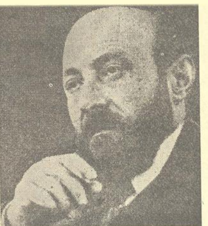
وقد استغرق اخراج المسرحية فى فرقة السيدة فاطمة رشدى — التى مثلت دور كيلو بترة — أكثر من شهر • وكان مخرجها الاستاذ عزيز عيد • ومثلت أول ما مثلت بدار الأوبرا ، ثم انتقلت بها الفرقة الى مسرح حديقة الأزبكية ، ومثلتها فيه على ما أذكر أكثر من ستة أسابيع ، وبمعدل حفلتين فى معظم الأيام ، لم يتخلف شوقى عن واحدة منها الا لعذر جبار •

وحفز هذا النجاح الباهر شوقى على البدء بكتابة مسرحية مجنون ليلى ولم يستغرق منه اعدادها أكثر من أربعة أشهر ، ونالت هى الأخرى، فى عرضها بنفس الفرقة ، نجاحا منقطع النظير •

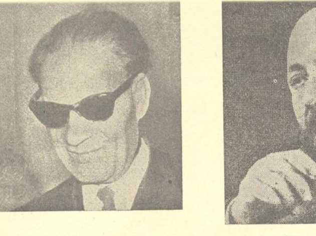
وبدأت تراود خيال شوقى أفكار كثيرة عن تاليف مسرحيات جديدة ، واصلاح ما سبق له اصداره أو البدء فيه من مسرحيات ، ومنها قمبيز، وعلى بك الكبير ، والست هدى ، وعنترة (وقد أجريت فى الرواية الأخيرة بعد وفاة شوقى عملية غربلة) ومنها أميرة الأندلس التى أخرجها نثرا والتى ظلت كالغصة فى حلقى منذ أطلعنى عليها سنة ١٩٢٤ •

كانت أميرة الأندلس مكتوبة فى ما يمكن أن يوصف بأنه « حمل بعير » من الأوراق المتناثرة ، حملها معه من منفاه ، وكان نثرها لا يمت لشعر شوقى بأية آصرة من أواصر القربى ، أو حتى صلة من صلات الجوار •• كان شيئا غثا لا روح فيه ولا حياة •

ورجوته مترفقا ألا يجود على خصومه بهذا السلاح ! ووضع شوقى « أميرته » على الرف ، ولكنه بعد نجاح مجنون ليلى ، عاد الى نفض التراب عنها ، وشجعه على ذلك الاستاذ عزيز عيد ، ففاتحنى فى أمرها من جديد ، فأعدت قراءتها ، وخرجت من القراءة الثانية ، بأن شعر شوقى حرام أن يظهر فيه مثل هذا « الغلث » وصارحته برأيى ، فامتعض ، وأسلم الرواية بشىء من التحدى الى صديقى الأستاذ عبد الرحمن الجديلى هو والأستاذ عزيز عيد ، وضغطها الاثنان الى الحجم والشكل اللذين ظهرت فيهما ، ودعانى شوقى



عزيز عيد



د . طه حسين

للاستماع اليها ، وقال ان عزيز يضمن نجاحها ، واستمعت اليها ونمت كما نام الذين بقوا بالمسرح ليكملوا مشاهدتها حين عرضت بمسرح الأزبكية فى ليلتها الأولى والأخيرة .

وعز هذا الفشل على شوقى ، وكأنى به وقد ظن أن لى يدا فيه ، فانتهز فرصة مناقشتى اياه فى مرثية جديدة من مراثيه ، وطلبى منه تعديل بعض أبياتها ، فقال لى ضاحكا : « انت يااستاذ عبده شديد الغرور ! »

ووجدت فى هذا الرأى ختاما تعسا وظالما لمجهود عنيف بذلته فى سبيل شوقى ، وعطلنى عن دراستى الطبية عدة سنوات ، فاعتذرت له عما يكون قد علق بنفسه من ملاحظتى ، وآليت على نفسى — رغم تعديله لأبيات القصيدة — ألا أسمعه منى الا ما كان يحب سماعه على الدوام وهو الثناء على كل ما يقول ، وحين أسمعنى قمبيز بعد ذلك ، خرجت بالصمت عن كل ما يمكن أن يقال .

لقد كان شوقى منذ سنة ١٩٢٤ يعدنى محاميه، وان كنت لم أدافع عنه بعد اتصالى به الا مرة واحدة ، حين هاجمه الاستاذ الدكتور طه حسين ، مد الله فى عمره ، حول قصيدة مدح بها المغفور له الاستاذ أحمد لطفى السيد بعد ترجمته لأخلاق ارسطاطاليس . وسأعود الى هذا الهجوم بعد قليل .

وكان يعتبرنى سكرتيرا فنيا له ، وحين سألته جريدة المعرض ذات صيف فى لبنان ، ولعله الصيف الذى كاد يجهز عليه فيه حادث مرور ، حين سألته كيف ومتى ينظم الشعر، قال ان أحب أوقاته اليه فى قرض الشعر هى الساعات الاولى من الصباح، وكان يسهر دائما حتى الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ثم يعود الى بيته فيسهر حتى الرابعة ، وينام ليستيقظ قبيل الظهر بقليل ، ثم قال انه ينظم شعره أبياتا متفرقة ثم يسلمها الى «صديقه وتلميذه سعيد أفندى عبده» فيخرجها فى الوضع الذى تظهر فيه .

لذلك كان لتهمة الغرور التى وجهها الى فعل الطعنة ، ولكنى بادلته ضحكا بضحك وقلت له :

ان كان منزلتى فى الحب عندكمو
ما قد رأيت فقد ضيعت أيامى

وأعود الى مهاجمة الاستاذ الدكتور طه حسين له فى واحد من أحاديثه الممتعة التى كانت تظهر تحت عنوان أحاديث الأربعاء ،وكان ينشرها بجريدة السياسة لسان الأحرار الدستوريين فى تلك الأيام ، وكان الدكتور قد قسا على شوقى فى

نقده قسوة غير معقولة ، وراح يحاسبه على النحو والصرف فوق حسابه اياه على الشعر والموضوع ، وكتبت ولا علم لشوقى بما كتبت وهذه شهادة ألقى عليها الله كتبت أرد على الدكتور طه ردا موضوعيا صرفا ، راعيت فيه روح التلميذ المهذب الذى ينشد الفائدة من مناقشة استاذ عظيم • وذهبت بالرد الى المرحوم الدكتور حسين هيكل رئيس تحرير السياسة ، وكان يعرفنى من كتابات أدبية لى فى السياسة ، ويغرينى بترك دراسة الطب والالتحاق بكلية الآداب ، وأبدى لى اعجابه الشديد بالمقال ، ولكنه اعتذر عن عدم النشر مجاملة للدكتور طه حسين •

ورويت الحادث لبعض الأصدقاء فى مقام التنديد بالسياسة التى كانت تزعم انها مسرح الحرية ، وملتقى الآراء الحرة ، والسخرية من هذه الحرية العرجاء • ولم تمض الا ساعات حتى كان شوقى قد علم بالحادث وأرسل فى طلبى ، فلما أقرأته المقال قال قم معى ، وذهبنا الى الدكتور هيكل ، وهدده شوقى بالا ينتظر أية قصيدة من قصائده ان لم ينشر المقال ، وكانت قصائد شوقى تنشر فى افتتاحيات الصحف بالبنط الكبير ، فترفع توزيع الصحيفة الى عدة أمثال •

وفى اليوم التالى ظهر فى السياسة تنويه بالمقال ، ووعد بنشره فى حديث الأربعاء التالى مع تعقيب للدكتور طه حسين •

وتجاهل الدكتور طه فى تعقيبه المقال وموضوعه تماما ، وحمل حملة شعواء على الكتاب الذين يتخذهم الشعراء دريئة ، وبرهن بذلك على أن أضيق الناس صدورا بالنقد هم النقاد !! وحين رددت عليه مستمليا نفس الروح التى أملت عليه المقال — وكان فى لسانى يومئذ طول ! — أغلق الدكتور هيكل الباب فى وجهى بالقفل والمفتاح •

ولقينى يومئذ المرحوم احمد فؤاد محرر الصاعقة ، وكان من أنصار شوقى ، ومن أعنف هؤلاء الأنصار على مهاجميه ، فسألنى : ترى كم أخذت من شوقى على هذا المقال ؟ قلت كم تتصور؟ قال : مائة جنيه ؟ قلت أقل • قال خمسون ؟ قلت أقل •• قال مرتاعا فكم اذن أخذت ؟ قلت لاشىء ، فصاح بى : « لعنة الله عليكم يامحدثين •• عكرتم الماء علينا وأتلفتم السوق !! »

وعلى ذكر المال والجزاء كان شوقى يمنحنى فى الفترة التى اشتركت معه فيها فى جمع الشوقيات كل شهر خمسة جنيهات •

وحين انتهينا من مصرع كيلوبترة ، وضع فى جيبى ونحن عائدان من منزله ذات يوم مظروفا ، حسبت لخفته أنه يحتوى على « شيك » وحين فتحته وجدت فيه ورقة بعشرة جنيهات ! ولم أتألم كثيرا لهذه الاهانة ، فقد كان تقديرى لشوقى أو لشعره ، بالأحرى ، فوق الاعتبارات المالية بكثير •

وكان شوقى يتمتع بذاكرة قوية لا يحب أن يعرفها عنه الناس •

كان يحفظ كثيرا من الشعر العربى القديم ، ولكافة الشعراء وللمتنبى والبحترى وابى نواس بوجه خاص • بل ان القاموس الذى كان متعودا على استعماله ، وهو أقرب الموارد ، كان يكاد يحفظه عن ظهر قلب •

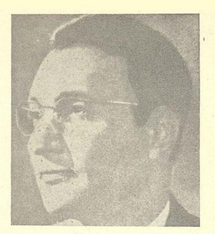
وحينما كانت الضرورة تقتضيه أن يستشهد ببيت من الشعر أو يناقش فى معنى من معانيه ، أو ضبط كلمة من كلماته ، كان يدعك جبينه برفق كالذى يريد ان يتذكر ، ثم يلقى بالقول الفصل فى الموضوع مسبوقا بكلمة أظن أو لعل أو مايشبه ذلك من كلمات الحيرة ، وعدم الرغبة فى احراج مناقشيه ، وما رأيته اشترك مع أحد فى نقاش من هذا القبيل الا فاز فيه •

بيد أن ذاكرته القوية كانت « تسرح » أحيانا ، واذكر أنه وهو يملينى أبياتا من احدى قصائده ، ولعلها كانت عن نابليون ، أملانى البيت التالى :

قسما لو قدروا ما احتشموا
لا يعف الناس الا قادرين

وتذكرت قول المتنبى : « ومن يك ذا عفة فلعلة لا يظلم » فسألته عما اذا كان يقصد رد العفة الى قدرة القادرين أو الى عجز العاجزين ، فدعك جبينه لحظة ثم قال : انما أقصد « عاجزين» ولكننا سابقة لسان •

وكثيرا ماكان يبلغ الغاية فى سرحان ذاكرته هذا أو سرحان الهامه ، وأذكر أنه حين كتب ذلك الحوار الجميل بين كيلوبترة ، وكاهن هيكلها



محمد عبد الوهاب

أنوبيس ، بعد أن خرج الأمر من يدها ، وحلت الهزيمة النهائية بها وبانطونيوس ، ولم يبق أمامها « ثقب رجاء كانت تلمحه الا تعرض حتى سد الياس » وكان قد كتب هذا الحوار فى أقل من ثلاث ساعات ذهب فيها الى سينما كليبر التى كانت قائمة بملتقى شارع ٢٦ يوليه ومحمد فريد ، وكانت السينما فى حفلاتها الماتينيه » احدى مجاليه ، يجلس فيها بالصفوف الأمامية . ثم يسبح بخياله اما مع الفيلم المعروض ، أو مع المتفرجين ، أو مع الموسيقى ، وكانت كل السينمات الصامتة ، تعد فرقا موسيقية ، تعزف مقطوعات من الموسيقى الكلاسيكية ، تتلاءم والمشهد المعروض .

وكانت له يرحمه الله أذن موسيقية يحسده عليها كثير من الموسيقيين ، فلا يلبث أن يسمع لحنا يعجبه حتى يغادر السينما ، ويذهب الى الاستاذ محمد عبد الوهاب حيث يكون ، وكان لايزال صبيا فى تلك الأيام ، فيغريه بالذهاب الى السينما التى سمع فيها اللحن فى الحفلة المسائية ، فان « لقط » اللحن فيها ، والا عاد به فى حفلة تالية ، حتى يبلغ من تجويد اللحن ما يريد .

وأعود الى الكاهن أنوبيس وهو يعرض أفاعيه على كيلوبتره ، ويحاول أن يلقى فى روعها فكرة الانتحار ، انقاذا لكرامتها ، وكرامة التاج ، من ذل الأسر ، وخزى الشماتة ، وهوان العرض فى روما مكبلة بالقيود والأغلال ، فاذا ماسمعت منه :

أداوى بهـا أو بترياقها
محب الحيـاة أو المنتحر

ضربت كلمة الانتحار مسمعيها بعنف ، فكررت الكلمة ، ثم بدأت تفكر فى الأمر بخيال امرأة لا تريد أن يسلبها الموت ذرة من جمالها ، وراحت تسأله عما يفعل السم بسحر الجفون وبفتنة الشفاه ، ولعل ماكان يراود خيالها حينئذ أن تصيب القيصر الظافر أوكتافيوس بحسرة من رؤية جمالها الميت الذى فاته أن يتمرغ فى أعطافه مثل سلفيه يوليوس قيصر ومارك أنطونيوس ، وجمالها فى عنفوان الحياة ٠٠ فاذا طمأنها انوبيس الى أن جمالها « لن يحول ولن يندثر » وأن الشفاه « لواقى الذبول كما يذبل الأقحوان النضر » سألته فى النهاية مستوثقة ، عن الموت ، فيصفه لها بأن الموت « ماهو الا انطفاء الحياة » ٠٠٠

والى هنا وكان كل شىء يسير فى اتجاه الهدف المقصود ٠٠ ولكن الشطر الثانى من البيت جاء كالقذيفة المفاجئة :

« وعصف الردى بسراج العمر »

وشعرت أنا بالرعب وأنا أكتبها ، أنا الذى لم تكن لى علاقة بالموت ولا بهزيمة أنطونيوس ، وقلت لشوقى ان « عصف الردى » هنا لا يمكن أن يتمشى مع سياق الحوار ، فاقتنع بالفكرة ، أو لعله هكذا تظاهر ، فانه ظل ثلاثة أيام وظللت معه نحاول أن نحيل عصف الردى الى هبة نسيم تطفىء المصباح ، ولكن جهودنا ضاعت هباء .

ومثل كيلوبترا كان شوقى يحب الحياة حبا جما ، ويعيشها بالعرض والطول ، وكان يكره المرض ويخشاه خشية يتجاوز فيها كل أبعاد الخوف المعروف .

ولقد كنا جلوسا ذات مرة فى مكتبه وزاره شاعر ناشىء رقيق الحال ، كان يتردد عليه فى بعض الأحيان ، وكان فى هذه المرة يعانى من زكام . وجاءت جلسته قريبة من شوقى ، وأخذه العطاس فعطس مرتين ، فانتفض شوقى من مجلسه كالذى لدغته عقرب ، وانفتل هاربا من المكتب كالسهم ، وبين شفتيه ألفاظ لا تتلاءم مع أدبه الجم الذى لم يكن يفارقه فى التعامل مع الناس .

ولقد أهدانى ذات مرة وكنت أطلب الطب فى سنوات دراسته النهائية جهازا لضغط الدم وسماعة ، وطلب منى أنأ قيس له ضغطه ، فلما فعلت سألنى عن منسـوبه ، فقلت له انه فى الحدود العادية لمثل سنه ، وكان يومئـذ فى الستين ، فراح يدقق ويحقق ، ويسأل عن الارقام لأن طبيبه الخاص « حسين بريسكا » أخبره أن ضغطه مرتفع خمسـة مليمترات عما ينبغى أن يكون ، فبينت له أن هذه الزيادة وأكثر منها قد تحدث من صعود سلم ، أو القيام بمجهود ، أو محاولة بيت مستعص من الشعر ، ولا يجوز له أن يبنى عليها أى استنتاج ٠٠٠

وتركنى وفى نفسه شيء ٠٠



عباس العقاد

وفى اليوم التالى سألنى عن السماعة والجهاز ، فأتيت له بهما ، فطلب منى أن أعيد له قيـاس الضغط ، فاستنكرت عليه ذلك ، وقلت له ان تفـكيره فى الضغط على هذه الوتيرة خليق أن يرفعه ٠٠ فقال لى ضاحكا : « أنا لست قلقا على ضغط دمى بعد أن طمأنتنى عليه ، ولكن أحمد أفندى عبد الوهاب (وكان سكرتيره الادارى) يقول ان الذراع لا يمكن أن يكون فيـه شيء يسمع ، وأن مسـألة الضغط هـذه من دجل الأطباء » ٠

ووقعت فى الفخ ورحت أسمع الاستاذ أحمد الأصوات التى ينكر وجودها ، وشوقى صـابر مستسلم ، ومنـذ تلك اللحظة بقى الجهـاز والسماعة فى مكتب أمير الشعراء ، وقيل لى فيما بعد أن الاستاذ أحمد عبد الوهاب كان يقيس له الضغط يوميا ، ثم مرتين كل يوم ، ثم ثلاث مرات ، ووصل الضغط فى بضعة أشهر — على ماقيل — الى ٢٥٠ و ١٥٠ ٠

ولئن صح ذلك فان شـوقى يكون قد مات منتحرا ، لا بسم الأفاعى كما ماتت كيلوبترا ، ولكن بهذا الجهاز !!

ولما كان المرض لا يمكن أن ينشأ عن سبب واحد ، فان من بين الاسباب المتعـددة لاصابه شوقى فى أواخر أيامه بهـذا الضغط المرتفع ، وحرمان الامة العربية منه وهو فى عنفوان مجده الشعرى ، أمله الذى لم يتحقق فى الحصـول على رتبة الباشوية رغم جهاده فى سبيل الحصول عليها جهاد المستميت ٠

ولو كان المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد آمن ايمانى بعبقرية شوقى ، وأراد أن يكتب عنها محللا اياها بنفس أسلوبه فى تحليل ماتناوله بقلمه من عبقريات ، لجعل مفتاح عبقرية شوقى البحث عن رتبة الباشوية التى تراءت له بعـد عودته من منفاه كما يتراءى السراب للظمآن ٠٠

لقد كان يحب أن ينادى بهذه الرتبة على أفواه كافة مريديه ٠٠ ولعله كان يفـكر فى « مظلة الباشوية » حين قال :

عبـاس مولاى أهدانى مظلته
يظلل الله عباسـا ويرعـاه
مالى وللشمس أخشاها وأحذرها
من كان فى ظله فالشمس تخشاه

ولقد ظل يلتمس هذه الرتبة بعد عودته من المنفى ، ويقول فى الملك فؤاد مالم يقله فى ملك سواه ، حتى لقد جعله أعز دنيا من كل الفراعنة بالدستور ، وأجمل منهم دينا بالاسلام ٠٠

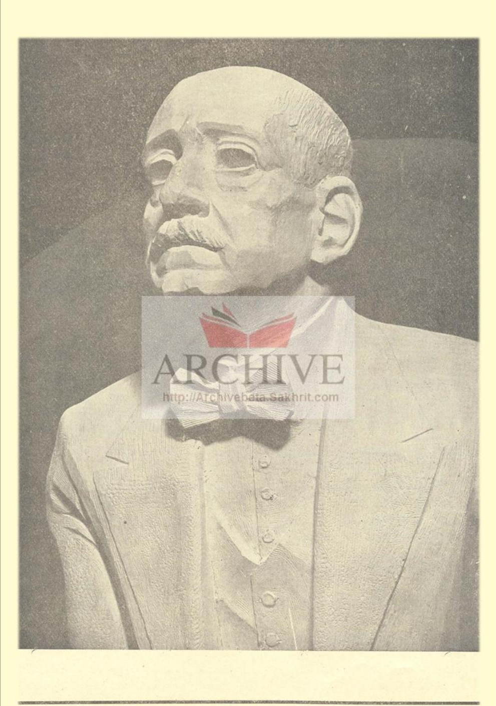
وتشفع له بولى عهده فاروق الذى جعله أزكى نبات الوادى ٠٠ كما جعله زينة الآباء والأجداد ٠٠

كما تشفع له بكل رئيس وزارة توسـم فيه السلطان والنفوذ ٠٠

ولكن الملك فؤاد — وربما كان ذلك لخير الشعر العربى — أولاه أذنا من طين وأذنا من عجين ٠٠

لقد كان شوقى يقول بحق ان شعره درجات الخالدين ، ولكنه فيما يتعلق بشخصه أذل نفسه فى سبيل الحصول على هذه الدرجة التافهة من درجات الفانين ٠٠

ورحم الله شوقى بقـدر ما أسهم من شـعره المعجز فى بناء التراث العربى الخالد العظيم ٠





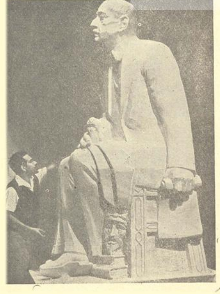


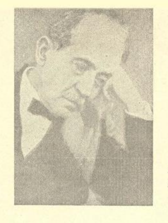


● بين تماثيل الخالدين من الشعراء افسحت ايطاليا مكانا لشاعرنا العظيم فى حدائق بور جيزى وفى مواجهة متحف الفن الحديث وكلف المثال جمال السجينى باقامة تمثال لشوقى يقف الى جانب تمثال ميلتون وتمثال شكسبير ..

وقد ازيح الستار عن هذا التمثال سنة ١٩٦٢ بحضور الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة كما أطلق اسم « أحمد شوقى » على ميدان فى ساحة التمثال .

ونال الشاعر العربى حقه من التقدير العالمى بينما تخلو القاهرة من تمثال يمجد اسم شوقى .





شوقى وسياسة عصره

بقلم: د. أحمد هيكل

عاصر شوقى فترتين مختلفتين من تاريخ مصر، كان لكل منهما طابعها السياسى الخاص ، كما كان لشوقى فى كل منهما موقفه المتميز . أما الفترة الاولى ، فهى فترة الاحتلال البريطانى، التى أعقبت التآمر على الثورة العرابية سنة ١٨٨٢ . وأما الفترة الثانية ، فهى فترة الاستقلال الجزئى ، التى أسلمت اليها الثورة المصرية سنة ١٩١٩ .

ولتصور طابع الفترة الاولى يمكن ان يقال : ان السياسة المصرية كانت تتجاذبها حينذاك أربعة أطراف ، هى الخلافة العثمانية ، والقصر الحاكم ، والانجليز المحتلون ، والقوى الوطنية .

أما الخلافة فكانت تعتبر مصر ــ رسميا ــ جزءا من الدولة العثمانية ، ترتبط ــ رغم الحكم الذاتى فيها ــ بالدولة الأم ، الممثلة لكل الدول الاسلامية فى المنطقة ، التى يعتبر الخليفة ــ أو السلطان ــ العثمانى أباها الروحى ورمز وحدتها. وقد كان هناك تعاطف قوى مع هذا الاتجاه فى تلك الفترة ، وبخاصة من ذوى النزعة الاسلامية، وبصفة أخص من ذوى الأصول التركية .

وأما القصر فكان على عرشه فى تلك الفترة التى ظهر فيها شوقى ، الخديوى عباس الثانى ، وقد كان هذا الخديوى فى أول عهده يتظاهر بالوطنية ، ويحاول أن يكسب ثقة الزعماء من أمثال مصطفى كامل .. ثم ما لبث أن تنكر للوطنيين ، وهادن المستعمرين ، وظهر على حقيقته كصاحب مصلحة من شأن الحركة الوطنية أن تزلزلها ، ومن شأن الاستعمار أن يساندها .

وأما الانجليز فقد جاءوا الى مصر متآمرين مع الخديوى السابق توفيق ، واستطاعوا أن يصفوا الثورة العرابية ، وأن يجثموا على صدر البلاد مسيرين حاكمها ومعظم شئونها الى ما يحقق مصالحهم كمستعمرين . وكانت لهم مآس فى خنق الحريات والتنكيل بالاحرار ، قد بلغت ذروتها فى حادث دنشواى المشئوم .

وأما القوى الوطنية فقد كان يمثلها فى تلك الفترة حزبان ، الاول الحزب الوطنى الذى كان على رأسه مصطفى كامل ، والذى كان ينادى بالاستقلال ، ويعمل على اخراج الانجليز وزوال الاحتلال ، كل ذلك فى تحمس بالغ يلونه طابع دينى ، يشده الى الارتباط بفكرة الخلافة ، باعتبارها صورة للتجمع والتكتل أمام قوى الغرب العادى .. والحزب الثانى كان حزب الامة الذى كان يمثله لطفى السيد ، والذى كان ينادى أيضا بالاستقلال ، ولكن فى غير تحمس الحزب الوطنى، لأنه كان يهتم ــ كما قالوا ــ باعداد المصريين لتبعات الاستقلال قبل أن يتحقق الاستقلال ، كما كان يهدف ــ كما قالوا أيضا ــ الى تعميق معانى الحرية الصحيحة والوطنية الواعية ، وتعليم

الناس أساليب الديمقراطية والدستور والبرلمان، بحيث تنتقل السلطة الى أصحاب المصالح الحقيقية من أبناء البلاد ، وهم على معرفة بمتطلبات هذه السلطة ..

فاذا ما تأملنا موقف شوقى من سياسة هذه الفترة ، وبحثنا عن شعره المتصل بتلك الاطراف السالفة الذكر ، وجدنا مايلى :

فيما يتعلق بالخلافة ، كان شوقى مرتبطا بها وجدانيا أشد الارتباط ، وكان يعتبرها الصورة المثلى للتجمع والتكتل من جانب الامم الاسلامية والعربية ، لتواجه العدوان الضارى الذى يتهددها من الدول المسيحية والاوروبية .. ومن هنا كان شوقى يمدح الخليفة ويمجد الخلافة ، فهو يقول للسلطان عبد الحميد :

عباس حلمى

أمة الترك والعراق وأهلوه
ولبنان والربى والخيام
عالم لم يكن لينظم لولا
أنك السلم وسطه والوئام

ويقول للشعوب الاسلامية أيام اعتداء الطليان على ليبيا ، معتبرا هذه الشعوب جميعا آل الخلافة:

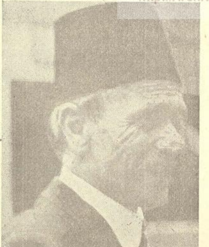
يا قوم عثمان والدنيا مداولة
تعاونوا بينكم يا قوم عثمانا
كونوا الجدار الذى يقوى الجدار به
فالله قد جعل الاسلام بنيانا

بل انه لا يجد غضاضة فى أن يصرح بأن مصر جزء من دولة الخليفة ، وذلك حين يقول له :

وانى لطير النيل لا طير غيره
وما النيل الا من رياضك يحسب
فلازلت كهف الدين والهادى الذى
الى الله بالزلفى له نتقرب

والذى لا شك فيه أن شوقى كان مثله فى ذلك مثل كثيرين من مثقفى تلك الفترة ، الذين كانوا يرون هذا الرأى فى الخلافة والخليفة . والذى لا شك فيه أيضا أن شوقى كان علاوة على ذلك يصدر عن شعور الارتباط الدموى بالاتراك ، باعتباره مصريا يحمل فى عروقه ولو قطرات من الدم التركى .

وفيما يتصل بالقصر ، كان شوقى دائما على ولاء عميق له وللجالس على عرشه فى تلك الفترة، فكان ينتهز المناسبات المختلفة لتقديم تحياته الشعرية اليه . وقد دعم هذا السلوك وضع شوقى من القصر والجالس على عرشه ، فشوقى قد كان من موظفى البلاط ، كما كان شاعر الامير وأحد أصدقائه أو المقربين اليه . وقد تجلى هذا الولاء


لطفى السيد

العميق بصفة خاصة ، بعد أن تخلى الشعراء الوطنيون عن عباس ، بعد تخليه عن الحركة الوطنية ومهادنته للانجليز • فقد بقي شوقى يمدح الخديوى ويتلمس المناسبات لاحراق البخور بين يديه • هذا في الوقت الذى كان شاعر مثل على الغاياتى يعلن مقاطعة الخديوى فيقول :

أعباس هذا آخر العهد بيننا
فلا تخش منا بعد ذاك عتابا

أيرضيك فينا أن نكون أذلة
ننال اذا رمنا الحياة عقابا ؟!

وأرضيت أعداء البلاد وأهلها
وأصليتنا بعد الوفاق عذابا

وفي الوقت الذى كان شاعر كأحمد محرم يعرض بالخديوى وينتقده انتقادا مرا حيث يقول:

أضر الناس ذو تاج تولى
فما نفع البلاد ولا أفادا

وكان على الرعية شر راع
وأشأم مالك في الدهر سادا

فلا هو يرتجي يوما لنفع
يعز به الرعية والبلادا

وبناء على ولاء شوقى للقصر حينذاك ، وتشكل موقفه بطابع علاقته به ، يمكن أن نفسر موقفه من عرابى وهجاؤه له بثلاث قصائد بعد عودته من المنفى ، حيث يقول في الاولى مقرعا :

صغار في الذهاب وفي الاياب
أهذا كل شأنك ياعرابى ؟!

عفا عنك الأباعد والأدانى
فمن يعفو عن الوطن المصاب؟!

ويقول في الثانية متهكما :

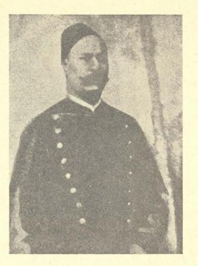
أهلا وسهلا بحاميها وفاديها
ومرحبا وسلاما يا عرابيها

وبالكرامة يا من راح يفضحها
ومقدم الخير يا من جاء يخزيها

ثم يقول في الثالثة لائما :

عرابى ، كيف أوفيك الملاما
جمعت على ملامتك الأناما

فقف بالتل واستمع العظاما
فان لها — كما لهمو — كلاما



احمد عرابى

وليس من السهل الاقتناع بأن الدافع الى هذا الهجاء كان حب مصر وكراهية ما ترتب على ثورة عرابى من احتلال ، لان الدافع لو كان ذلك ، لرأيناه الشاعر يهجو توفيقا ، الذى استدعى الانجليز واستند الى حرابهم ليحكم مصر قهرا • ولا يمكن تبرير سخط شوقى على عرابى ، بما كان من سخط بعض كبار الوطنيين عليه ، مثل مصطفى كامل ، فالواقع أن مصطفى كامل كان يصدر عن رأى سياسى صريح شكل كل سلوكه السياسى ، فهو قد سخط على عرابى لما ترتب على حركته — في رأيه — من شر للوطن ، وهو في الوقت نفسه قد سخط على القصر حين ترتب على موقفه ضر لهذا الوطن • أى أنه لم يصدر — مثل شوقى — عن شعور شخصى مشدود بالتبعية للقصر • ولذا لايمكن تبرير موقف شوقى بموقف مصطفى كامل ، لان الباعث مختلف في كل من الموقفين •

وواضح أن السر في هذا الولاء الدائم العميق من شوقى للقصر والخديوى ، هو ما نعرف من أصل الشاعر ونشأته واعتباره للخديوى ولى نعمته ، فهو الذى بعث به الى فرنسا ليتم دراسته ، وهو الذى جعله في معيته ، واختاره شاعره المفضل •

أما فيما يتصل بالانجليز ، فقد كان موقف شوقى منهم – فى شعره – يرتبط غالبا بموقف القصر ، باعتباره من كبار موظفيه الذين يؤثرون العافية ، ويفضلون الحفاظ على المنصب والجاه . هذا بالاضافة الى ولائه للجالس على العرش الذى تربطه به روابط الدم ، وتشده اليه مآثر عديدة.

وبناء على هذه القاعدة الغالبة التى تشكل شعر شوقى فى موقفه من الانجليز ، نراه يهاجم الاحتلال عادة فى الوقت الذى يكون فيه القصر جريئا أو آمنا مغبة المحتلين . ثم نراه يسكت غالبا فى الوقت الذى يكون فيه القصر مذعورا أو متوقعا للشر منهم ، أو على وفاق معهم .

ولهذا نرى شوقى يهاجم الانجليز ويندد بالاحتلال فى تلك السنوات التى كان فيها عباس يقف فى صف الوطنيين ، ولم يكن بعد قد هادن المحتلين . ومن أشعار شوقى فى تلك السنوات قصيدته التى يهاجم فيها « رياض باشا » بسبب خطبته المشهورة التى مدح فيها الانجليز ، وهى القصيدة التى يقول فيها الشاعر :

خطبت فكنت خطبا لا خطيبا
أضيف الى مصائبنا الجسام
لهجت بالاحتلال وما أتاه
وجرحك منه لو أحسست دام
أراعك مقتل من مصر دام
فقمت تزيد سهما فى السهام؟.

ومن أشعار شوقى أيضا فى بعض أوقات الامن وضمان السلامة وعدم خلق متاعب للقصر . تلك القصيدة المشهورة التى قالها فى رحيل «كرومر» المعتمد البريطانى الطاغية . وفى تلك القصيدة يقول شوقى :

لما رحلت عن البلاد تشهدت
فكأنك الداء العياء رحيلا
أنذرتنا رقا يدوم وذلة
تبقى ، وحالا لا ترى تحويلا
أحسبت أن الله دونك قدرة
لا يملك التغيير والتبديلا ؟!

ولكننا نرى شوقى يسكت عن مأساة دنشواى، فلا يقول فيها شعرا الا بعد عام من وقوعها، وذلك حين أمن مغبة القول ، أو حين أمن القصر سوء العاقبة ، وذلك بعد أن رحل « كرومر » المتشدد العنيد ، وجاء مكانه « غورست » المهادن ، الذى حاول أن يسير على سياسة تصعيد البخار ، أو أن يترك للمغلوبين بعض الفرص للتنفيس عن همهم الثقيل !! ففى هذا الوقت فقط يتحدث شوقى عن مأساة دنشواى ويقول تلك القصيدة التى يسهم بها لأول مرة فى التنديد بتلك المأساة وبطلها الطاغية «كرومر» ، الذى يقرنه «بنيرون» الدموى الذى أحرق روما فيقول :

«نيرون» لو أدركت حكم «كرومر»
لعرفت كيف تنفذ الأحكام

وليس من الممكن الاعتذار عن شوقى فى سكوته عاما ، عن الحديث فى مأساة دنشواى ، فمهما قيل انه كان لم يلهم شعرا يوم وقوعها ، أو انه كان خارج مصر وقت حدوثها ، فان الشىء الذى لا شك فيه هو أن الحادثة كانت من البشاعة بحيث تثير كل من له حظ من الاحساس ، فضلا عن شاعر كبير . ويستوى فى ذلك أن يكون الانسان فى مصر أو فى خارج مصر ، بل ربما كان وجود المرء خارج بلاده أدعى الى زيادة التأثر واهتزاز المشاعر ، فمن جرب البعد عن الوطن يعرف كيف تهزه مآسيه وهو بعيد عنه ، أضعاف ما تهزه وهو يعيش على أرضه !! . وحسبنا أن نعرف ان كاتبا بريطانيا مثل « برناردشو » قد هزته حادثة دنشواى ، فكتب منددا بجناتها الانجليز ، مدافعا عن ضحاياها المصريين . كل



مصطفى كامل

ذلك وهو أجنبي ، بل وهو من أبناء دولة الاحتلال الآثمة في الحادث المشئوم !!

بل اننا نرى شوقي يتورط أحيانا في مدح الانجليز ، تبعا لتشكل موقفه السياسي منهم - وقتئذ - بموقف القصر ، أو تبعا لسيره - حينذاك - في طريق المصلحة الشخصية • ومن ذلك الشعر المتورط ، قصيدته التي قالها بمناسبة حفل تتويج الملك «ادوارد» السابع سنة ١٩٠٢، تلك القصيدة التي يقول فيها عن موكب الملك البريطاني :

لي موكب لم تخرج الارض مثله
ولن يتهادى فوقها من يقاربه
اذا سار فيه سارت الناس خلفه
وشدت مغاوير الملوك ركائبه

ومن ذلك الشعر المتورط كذلك قول شوقي في قصيدته اللامية التي نظمها بعد عزل الانجليز عباس وتوليتهم للسلطان حسين كامل سنة ١٩١٤ ، حيث يتحدث عن الانجليز على هذا النحو:

حلفاؤنا الأحرار الا أنهم
أرقى الشعوب عواطفا وميولا
لما خلا وجه البلاد لسيفهم
ساروا سماحا في البلاد عدولا

وأخيرا من هذا الشعر المتورط قول شوقي عن الانجليز في قصيدته التي قالها بمناسبة ذكرى « شكسبير » سنة ١٩١٦ :

يستصرخون ويرجى عز نجدتهم
كأنهم عرب في الدهر عرباء
وكان ودهم الصافي ونصرتهم
للمسلمين وراعيهم كما شاءوا

وهكذا نرى أن موقف شوقي من الانجليز كان - في تلك الفترة - ايجابيا حينا ، وكان سلبيا أحيانا ، كما كانت تشوبه تقية أو نفعية في كثير من الاحايين •

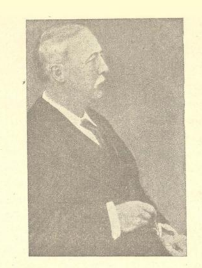
بقي لتمثل صورة تلك الفترة من حياة شوقي السياسية أن نعرف موقفه من القوى الوطنية حينذاك • والواضح أن مشاعر شوقي كانت مع الحزب الوطني ، الذي كان ذا نزعة اسلامية ، والذي كان يرتبط بفكرة الخلافة ، والذي كان في أول عهده على وفاق مع عباس • فكل هذه جوانب تصادف هوى في نفس الشاعر ، وتوافق ميوله • غير ان هذا لم يمنع شوقي من الارتباط بصلات ود وصداقة مع كبار رجال الحزب الثاني وهو حزب الامة ، بل لم يسبب حرجا لموقفه من القصر والجالس على عرشه • وذلك بفضل كياسة شوقي ودهائه ، وعدم ربطه نفسه بحزب أو طائفة ، واكتفائه بأن يكون موضع تقدير الجميع والمعبر عن وجهات النظر المشتركة التي ليس عليها بين الجميع خلاف •

ولعل دهاء شوقي ومحاولته التوفيق بين وضعه في القصر ، وبين صداقته لبعض خصومه ، مما جعله يتأخر في رثاء صديقه مصطفى كامل ، ومما جعله يرثيه بعد ذلك رثاء بعيدا عن الخوض في أمور السياسة • وذلك أن شوقي لم يرث مصطفى كامل كغيره من كبار الشعراء عقب حدوث الوفاة أو في أسبوعها ، وانما رثاه بعد مدة ، ولم يعرض في رثائه لشخصيته كمجاهد كبير ومناضل شهيد ، حارب الاحتلال وقاوم القصر ، وانما عرض في رثائه لشبابه الذي ذوى ، وتكهنات الناس عن سبب موته ، كما عرض لأخلاقه الحميدة ومقدرته الخطابية ودعواته الاصلاحية • وذلك مثل قوله :

أبكي صباك ولا أعاتب من جنى
هذا عليه ، كرامة المجاني !!
يتساءلون : أبالسلال قضيت ، أم
بالقلب ، أم هل مت بالسرطان ؟!
الله يشهد أن موتك بالحجا •••
والجد والاقدام والعرفان
ان كان للأخلاق ركن قائم
في هذه الدنيا فأنت الباني
هل قام قبلك للمدائن فاتح
غاز بغير مهند وسنان
يدعو الى العلم الشريف وعنده
أن العلوم دعائم العمران

والسبب في موقف شوقي من رثاء مصطفى كامل واضح ، وهو ما كان من معاداة عباس للشاب الثائر ، ويضاف الى هذا ماكان من سخط الانجليز على زعيم الحزب الوطني الفقيد •• فلم يرد شوقي أن يرثي مصطفى كامل رثاء وطنيا يجلب عليه سخط الخديوي ، ويثير مشكلات مع الانجليز •

وهكذا يمكن القول بأن الطابع الغالب على موقف شوقي السياسي في تلك الفترة الاولى ، هو



لورد كرومر

الطابع الرسمى أو « الدبلوماسى » الحذر ، باعتبار الرجل شاعر البلاط ، وأحد رجال الحاشية ، وصديق الخديوى . فهو يتحرك - غالبا - وفق هذا الوضع ، الذى تكبل فيه شاعريته العظيمة قيود مرهقة ، حرمت طاقته الضخمة من التحرر والانطلاق ، وجعلت نتاجه من الشعر السياسى دون مكانة الشاعر الكبير .

أما فى الفترة الثانية ، وهى فترة الاستقلال الجزئى ، التى أسلمت اليها ثورة سنة ١٩١٩ ، فقد كان طابع الحياة السياسية فى مصر قد تغير تغيرا واضحا ، وأصبحت الاطراف التى تشد السياسة المصرية فى وضع غير الذى عرفناه فى الفترة الاولى .

فالخلافة قد بدأت تلفظ أنفاسها بعد الهزائم التى لحقت بتركيا خلال الحرب الكبرى ، ثم كانت نهايتها حين ألغاها مصطفى كمال ، وأقام فى تركيا دولة جمهورية حديثة . وهكذا لم تعد مصر جزءا من الدولة العثمانية ، بعد زوال هذه الرابطة التى كانت تشدها اليها فيما سبق .

أما الانجليز ، فقد عدلوا من موقفهم فى مصر تحت الضغوط التى أحدثتها ثورة سنة ١٩١٩ ، فبدأوا يقنعون استعمارهم بقناع من الاستقلال الشكلى ، وراحوا يعملون على تحقيق أهدافهم بالتآمر مع القصر ، أو بتسخير بعض الزعماء المنحرفين .

أما القصر ، فقد أصبح على عرشه ملك اختاره الانجليز ليمثل دور الملك الدستورى فى دولة مستقلة ، اذ أقر حق الشعب فى الدستور والحكم النيابى وقيام حكومة وطنية . ولكن الملك رغم ذلك ما لبث أن أحس بخطر الحياة الدستورية على عرشه ، فراح يتآمر مع الانجليز وبعض السياسيين المنحرفين ، لكى يعطل العمل بالدستور ، ويغلق أبواب البرلمان ، ويبعد القوى الوطنية عن مقاليد الحكم .

وقد كان بريق الحكم قد أعشى بعض العيون ، فتفرق زعماء ثورة ١٩ الى حزبين رئيسيين ، الاول حزب الوفد الذى كان على رأسه سعد زغلول ، والذى كان - رغم كل ما يقال - يمثل القوى الوطنية المناضلة ، وينال ثقة الغالبية العظمى من أبناء الوطن . والحزب الثانى هو حزب الاحرار الدستوريين ، الذى كان رئيسه أولا عدلى يكن ، ثم عبد العزيز فهمى ، والذى كان يمثل العناصر الاقطاعية والارستقراطية .. وكان الى جانب هذين الحزبين الكبيرين عدة أحزاب أخرى لم يكن لها نفوذ الحزبين الرئيسيين . ومن هذه الاحزاب ، الحزب الوطنى الذى فقد الكثير من قوته بعد انتهاء الخلافة وموت كبار زعمائه ، وأصبح يمثل النضال المتشدد والطموح السياسى الذى لم يكن عمليا فى نظر السياسيين فى ذلك الحين .

فاذا أردنا أن نتعرف على موقف شوقى السياسى ، من خلال شعره فى هذه الفترة الثانية وجدنا ما يلى :

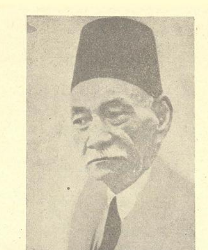
فيما يتعلق بالخلافة الغاربة ، راح شوقى يبكيها ويوجه التقريع الى مصطفى كمال مسدل الستار عليها . ومن ذلك قول الشاعر من حائيته المشهورة :

ضجت عليك مآذن ومنابر
وبكت عليك ممالك ونواح

بكت الصلاة ، وتلك فتنة عابث
بالشرع عربيد القضاء وقاح

أفتى خزعبلة وقال ضلالة
وأتى بكفر فى البلاد صراح

ولكن شوقى قد أدرك أن الخلافة اذا زالت رسميا ، فقد بقيت فكرة الارتباط بين الشعوب الاسلامية والعربية ، لا يمكن أن تزول .. ومن



سعد زغلول

عنا راح الشاعر يسهم بشعره النضالى الرائع فى كل قضايا الامم الاسلامية والعربية ، معتقدا أن بنـــاء هـــذه الامم هـم قومه الحقيقيون وآله لاقربون ٠٠ فحين تهب سوريا فى ثورتها ضد لاحتلال الفرنسى سنة ١٩٢٥ يذيع شوقى ثلاث نصـــائد ، حيث يقـول فى الاولى مؤكدا أخوة لاســـلام والعروبة ووحدة المأساة بين سوريا ومصر :

نم ناجلق وانشد رسم من بانوا
مشت على الارض أحـداث وأزمان

نغـــير المسجد المحزون واختلفت
على المنـــابر أحرار وعبـدان

فلا الأذان أذان فى منـابره
اذا تعـــالى ، ولا الآذان آذان

ونحن فى الشرق والفصحى بنو رحم
ونحن فى الجرح والآلام اخـــوان

ثم يذيع شـوقى قصيدته الثانية سنة ١٩٢٦ بمناسبة نكبة دمشق ، محـــاولا استنهاض همم مواطنيه فى نضـــالهم ضد الانجليز ، من خلال حديثه عن نضال اخواننا السوريين ٠ ومن تلك القصيدة يقول :

نصـــحت ونحن مختلفـون دارا
ولكن كلنا فى الهم شرق

وتجمعنا اذا اختلفت بـــلاد
بيـــان غير مختلف ، ونطق

وللأوطان فى دم كل حر
يد سلفت ودين مستحق

وللحرية الحمـــراء باب
بكل يد مضرجة يدق

ثم يذيع قصيدته الثالثة فى العام نفسه رابطا فيها بين معاناة قومه من أجل الحرية فى مصر ، ومعاناة اخوته من أجلها فى سوريا ، وموضحا أن الطريق الوحيـــد للنصر هو طريق الدم ٠ وفى تلك القصيدة يقول شوقى :

سلوا الحرية الحمراء عنا
وعنكم : هـل أذاقتنا الوصالا

وهل نلنا كلانا اليوم الا
عراقيب المواعـــد والمطالا

عرفتم مهرها فمهرتموها
دما صبغ الســـباسب والدغالا

وقريب من هذا يصنع شوقى فى مؤازرة لبنان، وفى مناصرة ليبيا ، مدركا بوعى سليم ما يشد هذه البلاد جميعا من روابط الدين واللغة والتاريخ وشتى مقومات الامة الواحدة ٠٠ وبناء على هذا الوعى السليم لا يكاد يترك شوقى مناسبة عربية أو اسلامية دون أن يسهم فيها بشعره الاسلامى العربى ، مبشرا بأمة اسلامية قوية واحدة، وقومية عربية فتية منتصرة ٠٠ وهذا أول ما يلاحظ على شوقى وموقفه السياسى فى هذه الفترة الثانية، حيث يترك تمجيد الخلافة ودولتها تركيـــا ، أو حيث يقلل من ذلك تقليلا واضحا ، ليحل محل ذلك الاكثار من تمجيد الدول الاسلامية ومؤازرة نضالها ، وليشيد بالعروبة والعرب والكفاح الذى يخوضه الشعب العربى من أجل حريته وكرامته، مع التأكيد على أخوة تلك الشعوب واتحاد بنيها، الذين يجمعهم اللسان ، ويضمهم الشرق ، ويوحد بينهم الماضى والحاضر والمصير ٠

أما موقف شوقى من القصر فى هذه الفترة ، فقد طرأ عليه تغير كبير ، وذلك أن الشاعر لم يعد من موظفى البلاط ، ولم يصبح من رجال الحاشية كما كان من قبل ٠ ومن هنا اكتسب حريته وحقق انطـلاقا لم يعرفا له فى الفترة السابقة ٠ وقد اكتفى شوقى من علاقته القديمة بالقصر ، بهذا التقليد الذى كان من رواسب الماضى ، وهو تقليد

تحية الجالس على العرش فيما يتطلب ذلك من مناسبات ·· وحتى هذه القصائد الرسمية ، قد كان الشاعر ــ بناء على تحرره ــ يضمنها أحيانا توجيهات اصلاحية سياسية ، كالحديث عن الدستور والحرية ونحو ذلك مما كان يمثل آمال الامة فى ذلك الحين ، ومما كان يمثل خطرا فى الوقت نفسه على الجالس على العرش ·

وأما موقف شوقى من الانجليز ، فقد كان فى هذه الفترة واضح الايجابية والنضالية ، بعيدا عما عرف عنه فى الفترة السابقة من التشكل بموقف القصر ، أو بالسير فى طريق التقية أو النفعية ·· فنحن نراه فى مناسبات كثيرة يندد بالاستعمار المقنع ، الذى توارى خلفه الانجليز فى هذه الفترة وسموه الاستقلال ، وهو يشكك فى مشروعاتهم وتصريحاتهم ويحذر المواطنين والزعماء من نياتهم وألاعيبهم ·· ففى سنة ١٩٢٢ يقول شوقى من قصيدة له عن تصريح ٢٨ فبراير المشهور ، معتبرا هذا التصريح قيدا استعماريا مختلف الشكل عما قبله من قيود :

رحبت من التصريح أن قيودها
قد صرن من ذهب وكن حديدا
يا فتية النيل السعيد خذوا المدى
واستأنفوا نفس الجهاد مديدا

وفى سنة ١٩٢٣ يقول شوقى من قصيدة أخرى ، متحدثا عن غطرسة الانجليز ، وعن تجاهلهم لحق مصر ، لكونها لا تستند الى قوة عسكرية تنتزع بها هذا الحق :

أتعلم أنهم صلفوا وتاهوا
وصدوا الباب عنا موصدينا
ولو كنا نجر هناك سيفا
وجدنا عندهم عطفا ولينا

وفى سنة ١٩٢٤ نجد شوقى يتحدث عن الجلاء ، أثناء تمجيده للوطنيين الذين كانوا قد اتهموا باغتيال الانجليز فيما سمى بالمؤامرة الكبرى · ومن هذا الحديث قول الشاعر :

طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبة
لم يطلبوا أجر الجهاد زهيدا
والله ما دون الجلاء ويومه
يوما تسميه الكنانة عيدا

وهكذا يمضى شوقى خلال هذه الفترة مهاجما للاستعمار ما وسعه الهجوم ، مجرحا له ما وسعه التجريح ، حاثا للشعب على مقاومة المستعمرين بكل أساليب المقاومة ، التى فى مقدمتها الكفاح المسلح · وكان شوقى يعلن هذا كله فى أشعار مستقلة حينا ، ويضمنه قصائد فى موضوعات أخرى حينا آخر · وهو فى كل ذلك المناضل الواضح والشاعر ذو الموقف الجرىء الصريح ·

على أن أهم ميدان كان يتضح فيه الموقف النضالى لشوقى ، هو ميدان السياسة الداخلية ، المتصلة بنظام الحكم وسلوك الحاكمين · ففى هذا الميدان ــ الذى كان أهم الميادين فى هذه الفترة ــ نجد شوقى يؤمن ايمانا عميقا بالحياة الدستورية ، والنظام البرلمانى ، وحكم الشعب لنفسه · كما يؤمن بأن يكون الدستور والبرلمان والحكم أدوات للصالح العام لا للنفع الذاتى ولا لمصلحة البعض دون البعض · كذلك كان يندد بما جره التهافت على الحكم من تمزيق لوحدة الشعب واضعاف لقوته ، ويبارك كل تجمع ، ويغنى كل ائتلاف ، ويحذر الزعماء من مغبة الانحراف الذى تورطوا فيه منبهرين ببريق الحكم ·

ففى سنة ١٩٢٥ حين يغلق البرلمان بعد الانقلاب الدستورى الاول ، يقول شوقى من قصيدة له :

احتل حصن الحق غير جنوده
وتكالبت أيد على المفتاح
ضجت على أبطاله ثكناته
واستوحشت لكماتها النزاح
هجرت أرائكه وعطل عوده
وخلا من الغادين والرواح
وعلاه نسج العنكبوت فزاده
كالغار من شرف وسمت صلاح

وفى سنة ١٩٢٦ ، حين يعود البرلمان ، يقول شوقى من قصيدة أخرى عن هذا السد المنيع الذى يحمى الحريات ويؤكد ارادة الشعب :

بنيان آباء مشوا بسلاحهم
وبنين لم يجدوا السلاح فثاروا
فيه من التل المضرج حائط
ومن المشانق والسجون جدار

وما يفعله شوقى فى التغنى بالبرلمان ، يفعله فى التغنى بالدستور · فحين تفوز مصر بدستورها المضطهد يقول شوقى من احدى قصائده ، مقسما به كشىء مقدس :

وبالدستور ، وهو لنا حياة
نرى فيه السلامة والفلاحا

أخذناه على المهج الغوالي
ولم نأخذه نيلا واستماحا
بنينا فيه من دمع رواقا
ومن دم كل نابتة جناحا

ويصل من تغنيه بالدستور الى أن يجعله غاية النعم التي يهون من أجلها كل ما كان من نضال، ويغفر بسببها للدهر كل ذنب • ومن ذلك قوله:

اذا سلم الدستور هان الذى مضى
وهان من الأحداث ما كان آتيا
ألا كل ذنب لليالى لأجله
سدلنا عليه صفحنا والتناسيا

وهكذا نلاحظ الملاحظة الخطيرة الثانية فى موقف شوقى السياسى ، وهى عدم خضوع موقفه لموقف القصر ، فليس من شك فى أن القصر كان يهادن الاستعمار ، ولا يحب مهاجمته ، وليس من شك أيضا فى أن القصر كان مقاوما لفكرة الدستور والبرلمان والحكم الوطنى • ولكن شوقى رغم مجاملاته التقليدية الشعرية للقصر ، كان لا يهادن الانجليز أولا ، كما كان يشيد بالدستور والبرلمان والحكم الوطنى ثانيا •

وواضح أن من أهم أسباب تحرر شوقى وعدم خضوعه لما كان يخضع له من قبل ، عودته الى مصر بعد المنفى ، وهى منطلقة بروح ثورة ١٩ ، ثم رؤيته لقوة الشعب العارمة ، التى فرضت ارادتها على القصر والانجليز جميعا ، حتى خرجت بمكاسب كبيرة ، كانت خطوة واسعة على طريق النصر ، رغم ما أصاب تلك الثورة بعد ذلك من انتكاس •

ولا يمكن أن يغفل أيضا فى مجال الحديث عن أسباب تغير موقف شوقى ، ماكان من عدم ارتباطه بالملك الذى جلس مكان الخديوى ، وعدم اعتباره من رجال حاكم اليوم ، بعد أن كان من خاصة حاكم الأمس •• ويمكن أن يضاف الى ذلك كله ما كان من نضج شوقى واتساع تجاربه واستواء خبراته ، بعد ما كان من نفيه وعزل الخديوى صديقه ، وبعد أن لم يعد يقنع بالتبعية والانتماء للحاكم ، لأنه يستطيع السيادة والانتماء الى الشعب •

أما موقف شوقى من الاحزاب فى هذه الفترة، فكان موقف المحايد الذى يكتفى بأن يغنى آمال الامة ، ويشدو بالقيم الكبرى التى يجمع عليها الشعب • وهو بعد ذلك يقف من الزعماء موقف الداعى الى وحدة الصف ، الناصح بتكتيل القوى، المحذر من كل خلاف ينتهزه الاستعمار لضرب آمال البلاد • لذلك نجد الشاعر ينتهز فرصة ذكرى مصطفى كامل ، ويقول فى قصيدته بمناسبة هذه الذكرى ، مخاطبا رجال الاحزاب المتنازعين :

الام الخلف بينكم الاما
وهذى الضجة الكبرى علاما
وفيم يكيد بعضكم لبعض
وتبدون العداوة والخصاما
ولينا الأمر حزبا بعد حزب
فلم نك مصلحين ولا كراما

كذلك نجده يبتهج بائتلاف الاحزاب ، ويعلن فرحته باجتماع الكلمة فى قصيدة أخرى ، يقول فيها :

التامت الأحزاب بعد تصدع
وتصافت الأقلام بعد تلاح
سحبت على الأحقاد أذيال الهوى
ومشى على الضغن الوداد الماحى
وجرت أحاديث العتاب كأنها
سمر على الأوتار والأقداح
ترمى بطرفك فى المجامع لاترى
غير التعانق واشتباك الراح

وبناء على هذا الموقف المحايد ، كان شوقى يرتبط بعلاقات ود مع معظم رجال الاحزاب المختلفة ، وكان يجاملهم فى المناسبات بشعره مهنئا ومعزيا ، كما كان يشيع كبارهم راثيا ،مهما اختلفت أحزابهم وتعددت مذاهبهم • فهو يهنىء سعدا بالنجاة من الاغتيال ، كما يهنىء لطفى السيد بترجمة كتاب الاخلاق لأرسطو • ثم هو قد كان صهرا لعبد الحليم العلايلى الذى كان سكرتيرا لحزب الاحرار ، كما كان صديقا لعبد الخالق ثروت ومحمد حسين هيكل ، على حين كان صديقا ـ فى الوقت نفسه ـ لكثيرين من رجال الوفد والحزب الوطنى • والقارىء لمراثى شوقى يدرك هذه الصلات المتشعبة المحايدة التى كانت تربط الشاعر بجل الزعماء ورجال السياسة على اختلاف أحزابهم وتعدد اتجاهاتهم •

وهكذا يمكن أن يقال : ان الطابع الغالب على موقف شوقى السياسى فى هذه الفترة الثانية ، هو الطابع الحر الجرىء الايجابى المناضل ، الذى أدرك به الشاعر ما فاته فى الفترة السابقة ، أو كفر به عن سيئاته السالفة « ان الحسنات يذهبن السيئات ، ذلك ذكرى للذاكرين »

مسرح شوقي الشعري

بقلم : صلاح عبد الصبور

نشأ المسرح القديم فى ظلال المعبد وخرج منه الى الساحة الواسعة وكانت عبادات التجسيد عند المصريين القدماء واليونان وغيرهم هى ينبوع ظاهرة « التشخيص » ، التى هى اتخاذ مجموعة من الناس لشخصيات ، أو طبائع ، أو ملامح ، تختلف عن شخصياتهم وطبائعهم وملامحهم . فلسنا نعنى بالتشخيص هنا تلك الصورة الناضجة من فن المسرحية ، كما عرفه اليونان عندمبدعى مسرحهم الكبار ، بل يتسع هذا اللفظ ليشمل المسرحيات البدائية كمسرحيات الصيد والحرب والتلبية الدينية ، أو المسرحيات التعليمية التى تشخص الفضائل والرذائل كالرحمة والقسوة والشهوة والصدق وغيرها كما فى المسرح الاوروبى الدينى فى القرون الوسطى ، وكما فى بعض النماذج من أدب أفريقيا البدائية ..



التشخيص اذن ظاهرة أكثر شمولا وتنوعا من «فن المسرحية» التقليدى . واذا كان «فن المسرحية» الحالى ينتسب فى أصوله الى اليونان القدماء ، فان فن التشخيص ملمح شائع فى تراث كل أمة من الامم القديمة ، من مصر القديمة الى الهند الى اليابان والصين ، الى الشعوب الافريقية التى طال أمد بقائها فى مجتمعات عبادات التجسيد ، وشخصت المعانى الدينية من خلال توزيع الأدوار المنطوقة ، مع الاستعانة بالرقص والتمثيل الايمائى أحيانا .

ولكن الغريب حقا أننا لا نجد عند العرب الأقدمين، رغم طول حياة حضارتهم أى أثر لظاهرة التشخيص تلك. فليس عمر الحضارة العربية قبل الاسلام قصيرا كما كان الدارسون فى القرن التاسع عشر يتصورون. اذ كشفت الدراسات المحدثة أن الحضارة العربية قبل الاسلام كانت معاصرة للحضارة الإغريقية، وأنه قد قامت دول عربية متتابعة سواء فى اليمن أو الشام أو شمالى الحجاز منذ عام ١١٠٠ ق. م الى عام ٢٦٠ م، واتصلت مصائر هذه الدول بمصائر القوى العظيمة فى العالم القديم، وبنى بعضها المدن والعمائر، وأقام السدود لحفظ المياه، وجند الجيوش التى وصلت فى غزواتها الى آفاق بعيدة، وقد حفظ لنا التاريخ منها أسماء الدول المعينية والسبأية والقتبانية والحضرمية وغيرها.

أما ديانة هذه الدول فقد كانت وثنية مجسدة. وقد كان الظن أن الوثنية العربية وثنية متأخرة حتى كشفت لنا الدراسات الجديدة أن هذه الوثنية كانت وثنية ناضجة، تتميز أدوار الآلهة فيها كما كانت تتميز فى المجموعة الأوليمبية اليونانية (١).

ورغم ذلك كله، فان النصوص التى بين أيدينا لا تشير من قريب أو بعيد الى أى لون من ألوان التشخيص فى البيئة العربية القديمة. ولعل من الأوضاع المقلوبة أن مؤرخى الأدب قد درجوا على أن يتساءلوا: لماذا لم يترجم العرب فى القرنين الثانى والثالث الهجرى فى أيام نهضتهم الاسلامية فن اليونان المسرحى، ورغم ذلك فان مؤرخا واحدا لم يسأل هذا السؤال الهام:

لماذا لم ينشأ عند العرب القدماء فن مسرحى كما نشأ عند اليونان والمصريين القدماء والهنود واليابانيين والصينيين والافريقيين وغيرهم من الشعوب القديمة ؟

ونحن حين نسأل هذا السؤال لا نستطيع أن نجيب جوابا مطمئنا، تحجبنا عن هذا الجواب المطمئن أشياء عديدة، منها أن الجانب الأكبر من هذه الحضارات العربية مازال تحت تراب الزمن وصخوره، لم يستكشف بعد، وربما نفترض فرضا، فاذا بحجر ملقى تحت الأرض، يعكف عليه عالم ليفك طلاسمه، اذا به يقلب كل افتراضاتنا رأسا على عقب.

ومنها أننا لا نستطيع أن نذهب الى ماذهب اليه بعض المؤرخين، حين حاولوا الاجابة عن سبب افتقار التراث العربى الى الملاحم والقصص، من قولهم ان العقلية العربية عقلية تجريدية، تعنى بالمطلق، ولكنها لا تأبه بالمشخص. ولكن هل يستطيع أحد أن يقول – على سبيل القطع العلمى – ان العقلية أمر تتميز به أمة عن أمة، وجنس عن جنس، ولا يخضع للبيئة وظروف الحياة، ثم يضيف الى ذلك أن العقلية العربية هى العقلية الوحيدة التى استطاعت ان تنجو من الرغبة فى المحاكاة والتشخيص، رغم أننا حين نشهد لعب الأطفال فى أى مكان وظروف، نجدهم يلجأون الى ألوان ساذجة من التشخيص بغض النظر عن عقلياتهم وأجناسهم ؟

الجواب المطلق اذن لون من المخاطرة، ولكن السؤال مع ذلك جدير بأن يلقى، ولعل فى الاجابة عليه توضيحا لسر تأخر نشأة المسرح العربى حتى أواسط القرن التاسع عشر.

تلتقط قراءتنا فى الأدب العربى بعد الاسلام خبرين يوحيان بأنهما نشأة لحالة مسرحية أولهما تمثيل مقتل الحسين فى كربلاء بعد وفاته بعشرات السنين، مع لون من ابداء الندم وتعذيب النفس. وقد كان جديرا بهذا الاتجاه أن يورق فى أشكال مسرحية اذ أن الوجدان العربى قد وجد شهيده المعذب فى الحسين، كما وجده المسرح القديم المصرى فى أوزيريس، ولكن لأمر ما وقفت هذه «الحالة» المسرحية عند بدايتها.

والخبر الثانى يرد فى كتاب الأغانى..

«كان فى زمن المهدى خطيب مسجد فى بغداد يسمى عبد الرحمن بن بشر، كان اذا انتهى الناس من صلاة الجمعة نادى عليهم أن يجتمعوا حوله، وقد جلس على مكان مرتفع، والى جانبيه بعض أصحابه، ثم نادى: أين أبو بكر ؟

فيخرج منهم رجل، فيسأله:

– أأنت أبو بكر ؟

– نعم.

– أأنت الذى آمنت برسول الله، وقد كذبه الناس ؟

– نعم.

– أأنت الذى فديت رسول الله بنفسك ومالك؟

(١) راجع كتاب «تاريخ العرب قبل الاسلام» جـ ٦ لجواد على.

– نعم ·
– أأنت الذى هاجرت معه ؟
– نعم ·
– اصحبوه للجنة فهو أهل لها ·

·· ويفعل الرجل قريبا من ذلك بمن يمثل دور عمر ودور عثمان ودور على حتى يأتى لمن يمثل دور معاوية فيأمر به الى النار بعد استجوابه ·

ذلك أيضا مشهد تمثيلى كان جديرا بأن ينمو ويتطور ، ولكنه ظل عند حالته البدائية ، ويظل الأمر كذلك حتى تفاجئنا ظاهرة خيال الظل فى القرن الثالث عشر الميلادى · وخيال الظل قريب من المسرح والمسرح الشعرى معا، اذ ان معظم حواره موزون أو مسجوع ، وقد استطاع خيال الظل أن يرسم بعض الأنماط البشرية ، ولكنه لم يستطع تحويلها الى شخصيات مسرحية · ولكن حتى خيال الظل ذاته يحدثنا المؤرخون والدارسون أن أصله صينى · فلنتجاوزه اذن الى أواسط القرن التاسع عشر لنشهد بداية المسرح العـــربى على الأسلوب الأوروبى الموروث عن الاغريق ·

ليست بنا حاجة هنا الى اعادة سرد قصة بدايات يعقوب صنوع ، وأبى خليل القبانى ، ومارون نقاش ، فقد كان معظمها نثريا يلجأ الى الاقتباس فاذا أراد الغناء نظم ما اقتبسه نظما فاترا · وقد يكون أكثر محاولات هذه الفترة نضوجا هو ترجمة محمد عثمان جلال لأربع من مسرحيـات موليير وثلاث من مسرحيات راسين الى شعر عامى مصرى وقد ظلت المسرحية بعامة ، والمسرحية الشعرية بخاصة ، تخضع للاقتباس والترجمة حتى كتب أحمد شوقى مسرحياته بين أعوام ١٩٢٧ ، ١٩٣٢ ، بعد تتويجه بامارة الشعر ، وان كانت محاولاته الأولى تعـود الى عام ١٨٩٣ ، حين كتب المسودة الأولى لمسرحية على بك الكبير ، ثم طواها اذ وجد البيئة الثقافية المصرية لا تكاد تتسع لهذه المخاطرة الأدبية ، أو لعله أشفق على نفسه من عواقبها اذ كان التأليف المسرحى فنا جديدا لم تتأصل مكانته بعد ·

ولاشـك أن الحيـاة المصرية تغيرت كثيرا فى مستوياتها السياسية والفكرية فى الربع الأول من القرن العشرين ، اذ برزت مكانة الشعب المصرى كقوة ثالثة الى جانب القوتين التقليديتين « القصر والاحتلال » ، كما عرفت الحياة الأدبية فن الرواية مترجما ومؤلفا ، وارتفعت صيحة الأدب الجديد متجلية فى نقد العقاد والمازنى ·

دفع ذلك كله شوقى الى العودة الى هواه القديم، فأصدر فى عام ١٩٢٧ مسرحيته «مصرع كليوباترا» عن حياة الملكة الجميلة الغانية كليو باترا البطلمية، مستعينا بما ورد عن تاريخها عند « بلوتارك » · ومحتذيا ما أبدعه شكسبير فى مسرحيته « أنطونى وكليوباترا » ·

كانت كليوباترا فى تقدير شوقى ملكة مصرية، بعد القرون الثلاثة التى عاشها أجدادها فى مصر ، فهى بلا شك آصل فى مصريتها من شوقى ذاته ، ومن الأسرة الحاكمة التى كان يعيش تحت ظلها · ولذلك فقـد جعل غايته أن يدافع عنهـا ويدفع ما نبذها به بلوتارك من الغـدر والتهـالك على اللذاذات ، وهو نفس الخيط الذى اتبعه شكسبير (٢) ولكن أحداث التاريخ لم تسعف شـوقى ، فظلت كليوباترا فى المسرحية خادعة مخادعة ، تبيح أنطونيو فراشها ، ثم ما تلبث أن تغدر به فى موقعتيه الحاسمتين · وهى تبرر ذلك بأنها خانت « حبيبها وأبا صبيتها وعونها وذخرها » فى سبيل مصر ·

كنت فى موكبى وبين جنودى
أزن الحـرب والأمور بفـكرى
قلت روما تصادعت فترى شطرا م
ـن القـوم فى عـداوة شطر
بطلاهـا تقاسما الفلك والجيش
وشب الوغى ببحـر وبـر
واذا فرق الرعـاة اختـلاف
علمـوا هارب الذئاب التجرى
فتأملت حـــالتى مليـــا
وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن رومـــا اذا زا
لت عن البحر لم يسد فيه غيرى
فنسيت الهوى ونصرة انطونيوس
حتى غـــدرته شر غـــدر

ولكن هل حفظت كليوباترا اسـتقلال مصر · وقد كانت تستطيع على الأقل – أن تحاول صد

(٢) للكاتب مقال مفصـل في المكارنه بين كيلوباتره عند شكسبير وشوقى فى عدد نوفمبر ١٩٦٨ من مجلة الهلال ولذلك فلا حاجة الى الاسهاب في هذا المقام ·

اكتافيوس مع حليفها وعاشقها. فالأمر اذن لو كان أمر سياسة دليل على خيبة كليو باترا السياسية.

أما أنطونيو عند شوقي وشكسبير، فهو رجل خاضع للفتنة الجسدية بشكل يدفعنا الى الازراء به لا الاشفاق عليه. متعهر في حبه بحيث يدفعه ذلك الحب الى حافة الخيانة لوطنه. وليس هنا مجال للبطل المأساوي. مما يجعلنا نذكر قول شوقي ان قصة أنطونيو تصلح للكوميديا دون الدراما.

(٢)

كانت مجنون ليلى هي العمل المسرحي التالي لمصرع كليوباترا، وفي هذا العمل نجد شوقي أكثر نضجا ودراية، وهو في الوقت ذاته أكثر استقلالا وحرية، بحيث لم يجد نفسه أسيرا لشكسبير، وان كان قد وقع في أسر كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.

ونحن نجد الخطوط الاولى لقصة المجنون في الجزء الثاني من كتاب الأغاني وتتلخص هذه الخطوط في أن قيس بن الملوح كان يحب ليلى بنت المهدي، وهما ناشئان يرعيان غنم أهلهما عند جبل يقال له التوباد، ولم يزالا عاشقين حتى كبرا:

تعلقت ليلى، وهي ذات ذؤابة
ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا
الى اليوم لم نكبر، ولم تكبر البهم

ولما شهر أمر المجنون وليلى، وتناشد الناس شعره فيها خطبها وبذل لها خمسين ناقة حمراء، وخطبها ورد بن محمد العقيلي، وبذل لها عشرا من الابل ومعها راعيها، فقال أهلها «نحن مخيرون بينكما، فمن اختارت تزوجته» ودخلوا اليها، فقالوا «والله لئن لم تختاري وردا لنمثلن بك» فاختارت وردا، وتزوجته على كره منها.

فجن جنون قيس، وانطلق يهيم في الصحراء، لا يلبس ثوبا الا خرقه، ويهذي ويخطط في الارض، ويلعب بالتراب والحجارة، ولا يجيب أحدا سأله عن شيء، فاذا أحبوا أن يتكلم أو يثوب ذكروا له ليلى.

وكان في ذلك الوقت يلم بمنازل ليلى، فشكاه قومها الى السلطان، فاهدر دمه فتوحش في القفار، وجرت له أخبار نجدها في كتاب الاغاني حتى مات فريدا في أحد وديان الصحراء، ووجده أهله فاحتملوه وكفنوه ودفنوه..

وتوفي مجنون ليلى – ان كان قد عاش – في حوالي سنة ٧٠ هـ.

شك أبو الفرج الأصفهاني نفسه في صحة وقائع حياة مجنون ليلى، فضلا عن شكه في الاخبار المتناثرة التي تنسب اليه من اغماء ووله وتشرد في الفيافي، فأخبرنا نقلا عن الاصمعي أكثر الرواة العرب شهرة وتبصرا قوله: رجلان ما عرفا في الدنيا قط بالاسم، مجنون بني عامر وابن القرية. وقال ابن الكلبي النسابة العربي «حدثت أن شعر المجنون وحديثه وضعه فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عم له، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها، فوضع حديث المجنون، وقال الاشعار التي يرويها الناس للمجنون وغيره».

ويظهر أن لقب المجنون كان لقبا يحظى به كل عاشق متيم، وأن مجموعة كبيرة من الاشعار والحكايات قد تراكمت عن هؤلاء المجانين، فشخصت العقلية العربية رمزا لهذه الشخصية، وأطلقت عليه مجنون بني عامر، وأطلقت على حبيبته اسم «ليلى».

وليس من همنا هنا أن نراجع سند القصة الأصلية ومدى صحتها، ولكن يكفينا الاشارة الى أنها ليست قصة تاريخية، مثل قصة أنطونيو وكليو باترة، وأن الشك يتناولها جملة في وجود قيس بن الملوح وليلاه ذاتهما، وتفصيلا في وقائع حياتهما.

هذا الشك كان جديرا بأن ينتفع به المؤلف اذ يتيح له حرية أكبر في بناء مسرحيته، وفي تصوير شخصياته، وقد بنيت القصة أساسا في كتاب الاغاني على أن العرب لم يكونوا يرضون بتزويج بناتهم بمن شبب بهن من الشعراء، وعلى اصابة المجنون بعوارض المرض والجنون. وقد كان شوقي يستطيع أن يرفض كلا المحورين، دون أن يفتات على التاريخ. فالدراسة الاجتماعية لواقع الجزيرة العربية والحجاز في العصر الأموي تنبئنا أن كثيرا من الناس كانوا يتزوجون من نساء قد تغزلوا فيهن ان شعرا وان حديثا مرسلا. وحتى ان صح هذا لا يصح في منطق الدراما ليكون سببا في تعاسة البطل، فهو ليس

قدرا لازما ، ولكنه نوع من التقليد الاجتماعي الواهن ، يستطيع العاشق أن يتغلب عليه ، ولو كان قدرا لازما ما خير أهل ليلى بنتهم فى أمر الزواج .

فاذا انتقلنا الى مأساة ليلى ذاتها وجدنا شوقى قد رفض رواية الأغانى أنها اختارت الزواج من ورد مضطرة ، وجعلها تتزوج وردا راغبة مقارنة بين قيس وبينه ، أو بين الزواج من قيس والزواج به . فان مسرحية شوقى تكمن ذروتها فى هذا الموقف الذى أتى فيه ابن عوف خاطبا لليلى باسم قيس ، ووقفت ليلى موقف الاختيار : هل توافق على الزواج من قيس فتسعد أم ترفض خاضعة لنداء العرف المزعوم ، وتجلب على نفسها لشقاء الدائم والتعاسة المقيمة . وفى هذا الموقف تكشف ليلى عن وجهة نظرها بأوضح بيان تستطيعه ، ولكن هل نستطيع نحن أن نقتنع بهذا البيان ، وهل نستطيع بعد ذلك أن نرثى لعذاب ليلى وشقائها ، وهى قد اختارته بنفسها حين وضعت موضع الاختيار الحر ؟

ليلى : أتقرن قيسا بنا يا أمير ؟

ابن عوف :

ولم لا ، وقد جئت من أجله

ومن أنا حتى أضم القلوب

وأجمع شكلا الى شكله

لقد جمع الحب روحيكما

وما زال يجمع فى حبله

ليلى :

أجل يا أمير ، عرفت الهوى

ابن عوف :

فهلا عطفت على أهله

« يلتفت الى المهدى »

أبا العامرية ، قلب الفتاة

يقول وينطق عن نبله

فاصغ له ، وترفق به

ولا يسع ظلمك فى قتله

المهدى : أأظلم ليلى ؟معاذ الحنان !

متى جار شيخ على طفله ؟

هو الحكم يا ليل ، ماتحكمين

خذى فى الخطاب ، وفى فصله!

ليلى : أقيسا تريد ؟

ابن عوف : نعم

ليلى : انه

منى القلب ، أو منتهى شغله

ولكن أترضى حجابى يذال

وتمشى الظنون على سدله

ويمشى أبى فيغض الجبين

وينظر فى الأرض من ذله

يدارى الأجل فضول الشيوخ

ويقتلنى الغم من أجله ؟

يمينا لقيت الأمرين من

حماقة قيس ومن جهله !

فضحت به فى شعاب الحجاز

وفى حزن نجد وفى سهله

فخذ قيس يا سيدى فى حماك

وألق الأمان على رحله

ولا يفتكر ساعة بالزواج

ولو كان مروان من رسله !

ابن عوف :

اذن لن تقبلى قيسا

ولن ترضى به بعلا ؟

اذن أخفق مسعاى

وخاب القصد يا ليلى ؟

ليلى :

على أنك مشكور

ولن أنسى لك الفضلا

وأوصيك بقيس الخير

لا زلت له أهلا

لقد يعوزه حام

فكنه أيها المولى !

« تلتفت الى أبيها »

أبى ،كان ورد ها هنا منذ ساعة

ففيم أتى ما يبتغى ؟

المهدى : جاء يخطب

ابن عوف :

ومن ورد ، ياليلى ، وهل تعرفينه

ليلى : فتى من ثقيف خالص القلب طيب

أتى خاطبا بعد افتضاحى بغيره

وعارى، أهذا يا ابن عوف يخيب؟

من هذا المشهد الكاشف ، وهو أهم مشاهد المسرحية دراميا ، يتضح لنا أن ليلى هى التى اختارت بارادتها أن تترك قيسا ، وتتزوج سواه ، ولعل هذا هو ما يجعلنا قليلى التعاطف مع

شخصية ليلى ، بعد أن جعلنا قيس بكثرة اغمائه نشتبه فى وجوده الدرامى وبعد ان اشتبهنا فى وجوده التاريخى ..

ولكن مجنون ليلى مع ذلك هى نفحة من أزكى نفحات الشعر العربى ، فهى حافلة الى حد واضح بأجمل الشعر الغنائى وأعذبه ، كما أن فيهـا مشـاهد مسرحية بالغة الأصـالة والنضوج كمشاهد مستقلة ، مثل مشهد « قرية الجن » ، والفصل الخامس والأخير من المسرحية ، كما أن شعر هـذا الفصل بوجـه عام ضرب من أروع الشعر .

(٣)

لم يحظ من مسرح شوقى بالشهرة الواسـعة الا هاتان المسرحيتان اللتان أسلفنا ذكرهما . ومرجع ذلك هو جمالهمـا الشعرى الفـائق فى بعض المقاطع والمشاهد ، فقد كان فى ذلك الحين قد بلغ قمة مقدرته على الصياغة ، وتمكنه من التعبير . ذلك فضلا عن ميزات أخرى خصت كل واحـدة من هاتين المسرحيتين فى ذاتهـا . أما مصرع كليوباترة فهى تتـكىء على شـخصية كليوباترة ، وهى سيرة ماثلة فى أذهان المصريين، تحتاج من يدافع عنها لكى يضمها الى ذخيرة ملوكه عن ثقة واقتناع . ولعل شوقى لم يوفق فيما قصد اليه ، ولكنه استطاع — على أى حال — أن يخلق جوا من عبق الماضى وسحره .

أما مجنون ليلى ، فهى توافق الصورة العاطفية للعشق فى الوجدان العربى حتى ذلك الوقت ، فالعشق بلاء من الله يبتلى به بعض عباده ، وما يزال بهم العشق حتى يخيبهم بالموت أو الجنون. والعاشق لا يملك للعشق محاولة ولا دفعا ، بل قصارى ما يستطيعه أن يستسلم له :

بلانى بليلى ، وابتلانى بحبهـا

فهـلا بشىء غير ليلى ابتلانيـا

ولا شك أن صورة العشق قد تغيرت كثيرا عن زمان شوقى ، بل لعل شوقى فى أواخر ثلاثينات هذا القرن قد أدرك هذه الصورة تحتضر بعد أن عاشت مئات السـنين ، مرفرفة على قرون التراث العربى الاسلامى كله . ومن هنا تفتقد مجنون ليلى القدرة المستمرة على الاقناع والايحاء . فليس ما فصل بين العاشقين هو الخلاف بين أسرتيهما كما هو الحال فى « روميو وجولييت ! أو حتى عقم الزوجة كما فى قصة قيس لبنى أو غـير هذين من سطوات القدر والتقاليد .

وبعد هاتين المسرحيتين،تأتى مسرحية «قمبيز» ويعود فيها شوقى الى فترة زمنية أبعد قليلا من فترة مصرع كليوباترة ، وهى فترة حكم الأسرة السادسة والعشرين من أسر الفراعنة ، وكانت عاصمة مصر آنئذ هى منفيس ، أما مقر الملك فقد كان صا الحجر ..

كان يحكم مصر ملك ضعيف هو « أبرياس »، فلما سنحت الفرصة لقائده أمازيس خانه وغلبه على العرش مستعينا بالجالية الأغريقية التى كانت تتوطن فى « نقراتس » فى شمال الدلتا .

فى ذلك الوقت كان نفوذ الفرس يقوى فى العالم القديم ، وكان ملكهم قمبيز يطمح الى غزو مصر لكى ينطلق منها الى قرطاجنة . وبعث قمبيز- وهذه رواية تاريخية ضعيفة استند اليها شوقى- الى أمازيس يخطب ابنته « نفريت » ولكن نفريت أبت أن تمضى الى بلاط قمبيز ، فتطوعت«نيتتاس» ابنة الملك المخلوع لكى تنتحل شخصية نفريت ، وتفدى وطنها باسترضاء قمبيز .

ولكن قائدا يونانيـا فى جيش مصر يدعى « فانيس » خان مصر وخان مولاه ، وقصـد قمبيز لينهى اليه الخدعة ، فغضب وثار ، وصمم على غزو مصر واذلالها ..

وغزا قمبيز مصر ، وقتل معبودهـا العجل أبيس ، ثم مات فى سورة من سورات الجنون الذى كان يعاوده .

والرواية التاريخية التى يعتمد عليها شوقى لتوضيح سبب غزو قمبيز لمصر رواية ضعيفة ، فهو لم يغز مصر لأنه خـدع فى زوجتـه أو فى شخصية زوجته . ولو أرسلوا أليه نفريت زوجة بدلا من نتيتاس لما كان ذلك بمانعه من غزو مصر. وليس الأمر كله الادولة قوية ناشئة تحاول ان تغزو دولة هرمة متهالكة . ولكننا لا نسـتطيع أن نحاسب المؤلف المسرحى على التاريخ حسابنا للمؤرخ . فللمؤلف أن يلتقط من أحداث التاريخ ما يستهويه ، وأن يعيد تشكيل هذه الأحداث ، بحيث يخلع عليها حميا الحياة ودمها . وذلك دون أن يسىء الى صورة العصر الاجمالية . وذلك ما وفق اليه شوقى . فقد رسم لنا من خلال حوار الشـخصيات صـورة للدولة الفرعونية

المحتضرة ، التى تحمل بذور فنائها فى داخلها ، اذ تخلت عن تقاليدها العسكرية والابداعية ولجأت الى الجنود المرتزقة لحمايتها .

فى المنظر الثالث من الفصل الأول يدور هذا الحوار بين ثلاثة من المصريين فى بلاط فرعون ،

أحامس :

تأمل القصر ، منا .. وانظره أرضا وسما

انظر ترى الاغريق فيـ ـه هم لفيف العظما

أنظر تجـدهم كلهم يملقـون العجمـا

منـا :

ماذا على فرعون أن رعـاهم وقـدما

أليس للضـيف على ضـائفه أن يكرما

أحامس :

وصاحب الـدار اذن يموت جوعا وظمـا

وصاحب الـدار اذن لا يتعدى السـلما

خوفو :

ماذا أثار الصاحبـ ـين لم وفيما اختصما ؟

أحامس :

كن منصفا ان رمت يا خوفو تكون الحكما

تأمل القصر خـوفو أفيه من مصر شى

أليس فرعـون مصر كأنـه أجنـبى

فأين حفـار مصر وفنه العبقـرى

والجيش خوفو .....

لقد أصبحت مصر اذن مستعمرة اغريقية بما استجلب الفرعون أمازيس من الاغريق ، وقبل ذلك يحدثنا الوفد الفارسى عن رؤيته لمصر ، ورأيه فى أبنائها ، فيقول « زفيروس » أحدهم :

زفيروس :

رأيت وجوها عليهـا النعيم ودنيا على جانبيها الرغـد

وسوقا تفض وسوقا تقـام وخلقـا يروح وخلقـا يفد

وشـعبا على خطة فى الحياة ونظم به فى الشعوب انفرد

ولم أر مثل صـناعاتهم سـموا وبعدا على المنتقـد

ولا مثل أخـلاقهم مبلغا من الفضل أو من خلال الرشد

اذا مر يافعهم فى الطـريق بشيخ تنحى له أو سـجد

فيستوقفه أحدهم (الفرس) قائلا :

ولـكن زفيروس كيف الجنـود وكيف الحديد وكيف الزرد

وهل كنت تلقـاهم فى الطريق وتنظر أظفـارهم واللبـد

زفيروس :

أخى ما رأيت بمصر الجنـود ولم يأخذ العين منهم أحد

سوى فتية من جنود القصـور وضباطها فى الثياب الجدد

يروحون فى الخوذ اللامعـات ويغدون فى الذهب المتقـد

الفارسى :

اذن هـو ملك بلا حائط رقيق الأواسى ضعيف العمد

خلا الوكر من صرخات العقـاب ونامت عن الغاب عين الأسـد

أولئك لا فى حمـاة الديـار ولا فى العـديـد ولا فى العدد

طواويس فى عرصات القصـور تروق تهـاويلهـا من سـهد

لقد بسط لنا شوقى المهاد التاريخى لانهيار الدولة المصرية القديمة ، ثم قدم لنا بعد ذلك قصة الأميرة المضحية بنفسها ، والخديعة المصرية لقمبيز، وزواج قمبيز بنتيتاس بدلا من نفريت .

ويكتشف قمبيز الخديعة فى الفصل الثـانى بعد أن تكون عواطفه قد مالت الى زوجته ، فيجن جنونه ، ولكنه لا يوجـه غيظه الى الزوجة التى خدعته ، بل الى مصر .

وقد كان منطق النفس أن يوجه رجل مريض بالصرع ، وطاغية من أبشع الطغاة ، سيف انتقامه

الى المرأة التى اشتركت فى خديعتـه ، والتى استطاعت أن تتسلل الى قلبه ، ولكن قمبيز لايفعل ذلك ، بل ويصحبها فى غزوه لمصر . بعد مناقشة حادة بينها وبينه ، تكيل له فيها بكيله وهو مقلم الأظافر كليل الناب .

الفصل الثالث لا يقول لنا الا أن قمبيز قد احتل مصر وأذل أهلها وقتل العجل أبيس ثـم انتحر ، مع توضيح لمصـائر بعض الشخصيات الثانوية .

ولنسأل الآن أنفسنا ، هل كانت تضـحية نتيتاس ذات جدوى لوطنها ؟ ألم يكن مصرعهـا فى بلاط قمبيز جديرا بأن يجعل لتضحيتها معنى ودلالة وثمنا ، بدلا من أن تنجو من مصيرهـا ، ويلقى قمبيز هـذا الانتقام الساذج من العجل أبيس ؟

(٤)

شغل شوقى منذ مطالع شبابه بقصة « على بك الكبير » ذلك المملوك الذى حاول الاستقلال بمصر عن الدولة العثمانية ؛ وكان هو « التجربة » الاولى لمحمد على مؤسس الأسرة المالكة المصرية الأخيرة ، فحاول كتابتها وهو فى فرنسا ، ثم طوى أوراقه ، حتى يعيد كتابة هذه المسرحية فى أخريات حياته .

ولا تحفظ لنا الذاكرة الأدبية صـورة من مسرحية « على بك الكبير » الأولى حتى نستطيع أن نقارن بينها وبين الصورة التى بين أيدينا ، لنلمس ألوان التغير فى موقف شوقى أو ألوان النضج فى تعبيره وصياغته .

وتتميـز مسرحيـة « على بك الكبـير » عن مسرحيات شوقى السالفة ، بل واللاحقة ، بأن موضوعها موضوعى تاريخى محقق ، وذلك لقرب عصرها من عصر المؤلف وزمنـه ، بل ان معظم شخصياتها شخصيات محددة الأبعاد تاريخيـا ونفسيا بفضل ما نمى الينا من أحداث حياتهـا ووقائع سلوكها . فليست شخصيات على بك الكبير أو تابعه وخصمه محمد بك أبو الذهب أو متبناه ، وخائنه مراد بك بشخصيات غامضة أو باهتة الأثر فى تاريخ مصر ، حتى يسـتطيع المؤلف المسرحى أن يتجـاوز حدود وجودهـا التاريخية الى حدود أخرى .

تولى على بك الكبير مشيخة البلد أو امـارة المماليك فى عام ١٧٦٣ م ، فكان بذلك صاحب الطول والحول فى الحياة المصرية فى ظل نظـام الحكم العثمانى ، الذى كان يقصر سلطان الولاة الأتراك على بعث الضرائب الى الباب العـالى بينما يدع السلطة الفعلية لشيخ البلد وبكوات المماليك .

ولم يصل على بك الى السلطة الا بعد تاريخ طويل من المؤامرة والدسيسه ، فلما استتب له الامر اختار ثمانيه عشر من خاصـة مماليكه ، ورقاهم الى رتبه البكويه ، وصفى بقيه المماليك ، ثم طمح الى الاستقلال عن تركيا ، فانتهز فرصة خلاف بينه وبين اسطنبول وأعلن استقلال مصر فى عام ١٧٦٩ م ، ومنع الجزيه وضرب النقود باسمه ، وعقد فى عام ١٧٧٨ معاهدة مع انجلترا ثم معاهدة مع البندقية ، ثم حلفا هجوميـا دفاعيا مع روسيا ، وهى الخصم الأول لتركيا فى ذلك الوقت .

وفتح على بك الكبير الحجاز لتأمين تجارته مع الهند ، ثم وجه جيشا الى الشام بقيادة مملوكه محمد أبو الذهب ، وحين عاد الجيش من الشام كان أبو الذهب قد اتفق مع الدولة العثمانيـة على الغدر بسيده ، فأحس على بك ذلك ، فخرج لاجئا الى الشام عند صديقه الشيـخ ظاهر عمر حاكم عكا . وهناك اتصل بالبحرية الروسية ، فأعانته على استرداد بلاد الشام كلها . وزحف مرة ثانية الى مصر ، وهزم جيش « أبو الذهب» فى الصالحية ، ولكن مماليكه خانوه، فوقع جريحا فى أسر « أبو الذهب » ، ومات بعد سـبعة أيام .

هذا هو التاريخ لم يخرج عنه شـوقى فى مسرحيته الا فى حادثة الاستعانة بالروس لاعادة غزو مصر . وتلك واقعة فى منتهى الأهمية . فان اسـتعانة على بك بالروس كانت دليلا على واقعية سياسية لا نظير لها . فقد كان الروس فى ذلك الوقت هـم الأعـداء الألداء للدولة العثمانية . كما كانوا هم ممثلى المسيحية تجاه العثمانية ممثلى الاسلام . ولست أشك فى أن اسـتعانة على بك بالروس كانت من الأوراق الرابحة التى اسـتعملها أعداؤه ضده ، كمـا

استعمل الانجليز منشور السلطان فى تكفير عرابى بعد ذلك بحوالى مائة عام .

أما شوقى ، فقد حكى لنا فى مسرحيته أن الروس عرضوا المعونة على على بك ، فرفضها ، لأنه لا يستطيع أن يستعين بأعداء الاسلام ...

القائد الروسى : التحيات للأمير

على بك : تحيات

وأهــلا بســيدى الربان

ادن خد مجلسا بجنبى ، تفضــل

عشــت مولاى مولى الاحســان

القائد :

نحن جاران يا أمير ولكــن

نحن فى منزلين يختلفــان

أنت كالليث رابضا فى الصحارى

وأنا الحوت فى العبـاب مكانى

على بك :

غير انى مقيــد بخطــوب

حبست همتى وردت عنــانى

القائد :

لا تضق يا أمير ، ذلك أسطولى

جــلال البحــار نور الموانى

سفن القيصر العظيم قصــور

لك أن شئت زينت ومغــان

على بك :

أشـكر القائد النبيل ، وان لم

يخف ما فى خطــابه من معــان

ليست النجدة البوارج كالأعلا

م تطوى اللجــاج كالطــوفان

ليست النجدة الحديد ولا النا

ر بأيدى المشــاة والفرســان

القائد :

والملك مولاى ملك الصفتين...

على بك :

أجل الملك يا قائد الاسطول آمالى

القائد :

اذن فتلك سفين القيصر اضطجعت

على فراسخ من عكا وأميــال

فاركب أميرى فيها وأنت مصر غــدا

فى الدارعين وفى الفولاذ والمــال

لعلنا ندخل الوادى معا وعسى

على لوائك يغزو الترك أبطالى

على بك :

نمضى ، فنفتتح مصرا ثم ندخلها

امنيةالدهر تأتى لى وتسعى لى

غدا أحل بأعدائى العقاب على

مااستمرأوا أمس من قهرى واذلالى

« لنفسه » :

رباه ماذا يقول المســلمون غــدا

ان خنت قومى وأعمامى وأخوالى

يقال فى مشرق الدنيــا ومغربها

فعلت فعلة نذل وابن أنذال

على بك : للقائد :

أجل ســموت لمك النيل أطلبــه

بهمتى وباقــدامى وأفعــــالى

لا أستعين على الأهل الغريب ولا

أرمى الذئاب على غابى وأشبالى

القائد :

مــولاى ، تلك معان تحتهــا كرم

ليست لمن طلب الدنيا باشــفال

على بك :

بعدا وسحقا لعلياء الأمور اذا

لم التمسها بخلق فاضل عــال

. . . .

أن فى ذلك المشهد فضلا عن مجافاته للتاريخ خروجا عن اطار شخصية على الكبير النفسية والواقعية ، فهو سياسى مكيافلى حتى انه (عند شوقى) لا ينسى وهو فى سكرات الموت أن يحرض مراداً على «أبو الدهب» ، رغم أن كلا منهما عدوه، ولعله يتمنى عندئذ أن يقتل كل منهما الآخر شر قتله . بل انه يقول وهو فى سكرات الموت ايضا لأبو الدهب :

ومــالى الومك والسم فنى

أخذت الخيانة والغدر منى

هو اذن شخصية لا تثنيها المثل العليــا عن اقتراف الشر أن كان وراءه مطمع . ولعل هذا التناقض فى شخصية على الكبير هو ما سـلب الشخصية واقعيتها عند شــوقى . فشــوقى لوراثته التركية لا يستطيع أن يجعل عليا الكبير خصما لتركيا سافرا ، ولكنه لولائه المصرى يريد أن يعطيه حقه من الكرامة. ولذلك تظل الشخصية متارجحة بين الاقناع والمحال .

وثمة محور آخر أضافه شوقى الى المسرحية ، وهو المحور العاطفى ، فهو يبتدع فى المسرحية شخصية « آمال » الجارية المشتراة التى يتزوجها على بك ، بينما يفتن بها مراد ثم مايلبث أن ينكشف أنها شقيقته . باعهما نفس الأب النخاس فى زمنين متباعدين . ولكنهما حين يلتقيان لقاءهما الأول يحن الدم الى الدم . .

ولا بأس باضافة هذا المحور لولا قلة فاعليته فى المسرحية ، وكأنه مسرحية أخرى ، ولو أعاد شوقى قراءة الجبرتى لوجد محورا عاطفيا يغنيه عن ابتداع هذا المحور ، فالجبرتى (٣) يحدثنا أنه كانت عند على بك جارية شركسية بارعة الجمال ، أحبها مراد مملوكه حبا شديدا ، فلما أراد أبو الدهب خيانة سيده ، وتحدث الى مراد فى ذلك ، شرط عليه – نظير موافقته على خيانته – أن يزوجه هذه الجارية ، فلما قضى على بك أخذ مراد الجارية الشركسية ، وهى التى عرفت فيما بعد باسم نفيسة المرادية ، وكانت أعظم نساء عصرها ·

و «آمال» تدخل المسرحية من صفحاتها الأولى، وتختمها بأبياتها فى رثاء على بك الكبير ، فكأن قولها هو حكم التاريخ فى هذه الشخصية الكبيرة :

عفا الله عنه ، كان شيخا مصليا
محب اليتامى راغبا فى المثاوب
لقد طلب الدنيا بمصر فنالها
فولى الى الأخرى وجوه المطالب

وذلك مما يجعلنا نهتم بها · ونتتبع قولها وهى ما زالت فى المشهد الاول مجرد أمة من الرقيق فى يد النخاس ، والنخاس هنا هو أبوها الذى يبيعها لضيق ذات اليد ، مثلما باع أخاها من سنوات مضت · والرقيق معرضات فى قصر على الكبير ، حيث يدخل مراد فيرى آمال ، ويحاول شراءها فتأبى رغم أنها أحبت حبا جارفا حين رأته ، ولعل تفسير ذلك عند شوقى هو « حنين الدم » اذ تحس احساسا باطنيا أنه أخوها ، ولعل هذا هو مايبرر – بعض التبرير – هذا المونولوج الذى أتى قبل أوانه كثيرا ، والذى تتحدث فيه آمال عن حبها لمراد بعد لقائها الأول مباشرة :

ما بالى قلبى بمراد
مذ تلاقينا اشتغل
لعلنى أحببته
لا ، لا ، فمالى والرجل
عساى قد همت به
ذاك نعمرى الخبل
خياله فى فكرتى
فى كل ساعة مثل
مالى أحس لا عجا
بين الجوانح اشتعل
ان فتح الباب يرى
أول انسان دخل
أوجىء بالزاد وجد
ته بجانبى أكل
وان شربت حضر
الماء فعل ونهل
قد أخذت صورته
على مشاعرى السبل
وحيثما سرت أطاف
بى أو حللت حل

ولكن آمال رغم حبها لمراد تأبى أن تباع له لانه يطلبها رقيقا مشتراة ، فاذا طلبها على بك للزواج رضيت وسعدت رغم حبها لمراد ، لأنها تطلب الكرامة لا الحب · ولا يلبث وفاؤها لعلى الكبير أن يتضح فى غيبته اذ ترد عنها ذئاب المماليك ومنهم مراد ، حتى تدرك بعد حين أنه أخوها ·

لعلنا نلحظ أنه – رغم ما بذل شوقى من الجهد فى بث شخصية آمال فى مسرحيته – الا انها تظل غريبة عنها · وتظل زواجها من على الكبير مقحمة متعجلة ، وتظل حكاية علاقتها بمراد لونا من السذاجة القصصية ·

(٥)

واذا كانت مسرحية « عنترة » آخر مسرحيات شوقى زمنا ، فهى أيضا آخرها قدرا حتى أن كثيرين من مؤرخى شوقى لا يكادون يذكرونها · وقصة عنتر وعبلة من قصص الحب العربية التقليدية ، التى ألهمت الفنان الشعبى فى سيرة عنتر آفاقا واسعة من الخيال ، بحيث خرج بالشخصية من نطاقها التاريخى الى نطاق أسطورى واسع · أما عنتر شوقى فقد التزم

---

(٣) دراسات فى تاريخ الجبرتى لمحمود الشرقاوى ج٢ ·

التاريخ ، وأنهى قصته بزواج عنتر من عبلة بعد بضع مغامرات .

ومسرحية عنترة لشوقى مكتوبة على نمط لم يلتزمه شوقى فى مسرحياته السابقة ، وهو تقسيم الفصل المسرحى الى مناظر ومشاهد . ويعنى شوقى بالمشهد هنا ما يعنيه المسرح الشكسبيرى . ويتكون الفصل الاول فيها مثلا من اثنين وعشرين مشهدا .

وقد أضاف شوقى فى هذا الفصل الاول بعدا جديدا الى شخصية عنتر ، فهو يحب عبلة ، وعبلة تحبه ، ولكنه لا يرضى بهذا الحب اذا كان مجرد غرام بشجاعته وفتوته وبأسه،واعجاب بانتصاره على الاقران ، بل يريد منها أن تحبه (لجماله) ، اذ أن فى السواد جمالا شأنه شأن البياض . ولا يسدل ستار هذا الفصل الا بعد أن يظفر منها بهذا الاعتراف :

عنترة :

لو لم تهيمى عبلتى
بجملاتى المنكرة
وليس بى أنا ولا
بسحنتى المحتقرة
لقلت اذ دعوتنى
يا قمرى يا سكره

عبلة :

هذا السواد يا ابن عمى
مثل صبغة السحر
كالمسك والكحل هما
فى مفرقى وفى البصر
وما يضرك السوا
د يا ابن عمى ، ما يضر؟
الكعبة الغراء من
أحسن ما فيها الحجر
البدو فى اجلاله
وفى وقاره الحضر

وتمضى بعد ذلك أحداث الرواية لنشهد عنترة وهو يواجه المكائد ليظفر بعبلة ، ثم وهو يرد عن قومه أذى الفرس حتى يصبح زعيما مهابا ، وفى نهاية المسرحية السعيدة يتزوج عنترة وعبلة .

وثمة شىء غريب فى مسرحية عنترة ، فرغم أنها مسرحية عن شاعر عاشق الا أننا لا نستطيع أن نجد فيها مقاطع من شعر العاطفة مثلما نجد فى مجنون ليلى فضلا عن أننا لا نستطيع أن نجد فيها تأملا ذكيا أو خاطرا عميقا مما تزدحم به مسرحيتا شوقى الأوليان مجنون ليلى ومصرع كليوباترا .

وتوشك مسرحية عنترة فى كثير من مشاهدها أن تكون كوميديا شعبية ، وبخاصة فى مشاهد ابداء شجاعة عنترة بشكل مسرف . ففى أحد المشاهد يختبىء عبدان قويان مأجوران لعنترة كى يقتلاه ، فيراهما عنترة (بعينين فى قفاه) كما يقول شوقى ، فيصرخ فيهما :

حذار يا وغد حذار يالكع
الليث لايقتله الكلب فدع
قد وقعت من يده وقد وقع

فيقع القوس من يد العبد من رعبه ، ثم يخر هو نفسه الى الأرض ميتا ، ويفر العبد الأخر . ويقول عنترة فى هدوء لحبيبته :

قد كان لا بد أن أراه
لليث عينان فى قفاه
سيرى ، انظرى ،مات ورب الكعبة
زمجرة لليث الهصور صعبة ...

ويتكىء شوقى على بعض القضايا الكبيرة ، مثل قضية تحرير العرب ، فيجعل من عبلة منادية بهذه المعانى ، وتظل هذه المعانى رغم ذلك دخيلة على المسرحية «الفصل الثانى ــ المشهد الثا عشر» .

(٦)

يتجه شوقى الى الكوميديا الشعرية فى مسرحية « الست هدى » . وزمان الرواية يحدده شوقى بعام ١٨٩٠ بالقاهرة . والست هدى عجوز من ساكنات حى الحنفى تملك بيتا وثلاثين فدانا فى بنها ، وتجعل من الزواج لعبتها . ولولا المال ما جاء هؤلاء الأزواج المتتالون أذلاء الى بابها . ولكنها تلوح لهم بما لها ، ثم ما تلبث أن تحرمهم منه ، فينصرفون عنها بالطلاق أو الموت .

وحين تبدأ المسرحية نجد هدى مع زوجها التاسع ، وهى تتحدث الى جارتها زينب محاولة تبرير تعدد زيجاتها .

وحديث الست هدى خفيف ظريف ، وقد تخفف فيه شوقى كثيرا من قيود اللغة الشعرية ، وملأه بالألفاظ الدارجة . وفيه خفة روح قاهرية رائقة . كما أن فيه وصفا ذكيا لماحا لنماذج مختلفة من سكان القاهرة فى القرن التاسع عشر وأوائل العشرين .

فمثلا هناك صورة الأديب الصحفى فى ذلك العصر الذى كثرت فيه الصحف ، وعرفت هذه

المهنة التي لم تكن قد اكتسبت كرامتها بعد .
تقول الست هدى :

ولست آسى زوجي الرابعا
لا نافعا كان ولا شافعا
قالوا : أديب لم يروا مثله
ولقبوه الكاتب البارعا
قد زينوه لى ، فاخترته
ما اخترت الا عاطلا ضائعا
رائح أكثر الزمان على الصحف مغتدى
يكتب اليوم فى «اللواء» (٤) وغدا فى «المؤيد»
ليله أو نهاره فارغ الجيب واليد
ويعجبنى عند المباهاة قوله
بنيت فلانا أو هدمت فلانا
وقد يصبح المبنى أوضع منزلا
وقد يصبح المهدوم أرفع شانا
رحمة الله عليه
كان لا يحقر مالا
كان ان أفلس لا
يسألنى الا ريالا

وتقول الست هدى فى زوجها الموظف :

لم أنسه منذ مات يوما
ما كان أبهى ما كان أظرف
كان خفيفا ، وكان حلوا
ومن نسيم الربيع ألطف
ما كنت أدرى اذا تولى
أجيبه أم قفاه أنظف
رحمة الله عليه
كان جحاخا كبيرا
كل يوم يدع البيت
ت نيسا أو وزيرا
ثم لا يرجع لى الا
كما كان صغيرا

وتظل الصور تتوالى من الفقيه والضابط والمقاول حتى تصل الى زوجها الحالى وهو عبد المنعم المحامى العاطل . الذى يطمع هو الآخر فى مال هدى .

وفى الفصل الثانى نجد المحامى وكاتبه يتحايلان لابتزاز بعض أموال هدى متذرعين بأن المحامى قد أحيط مكتبه بالدائنين . ولكنها ترفض وتطلقه .

عصمتى منك فى يدى
شهدت لى الوثائق
أمض يا نذل لا تعد
انك اليوم طالق

وتتزوج هدى بعد ذلك بالسيد العجيزى من أعيان الريف ، ثم تموت ، ويظن العجيزى نفسه وارثا لكل هذا المال فيتصرف تصرف الوارث ، ثم ما يلبث أن يفاجأ بأن هدى قد وقفت كل ثروتها للخير . وهكذا يخرج العجيزى « من » المولد بلا حمص « كما تقولون » .

قصة كوميديا « الست هدى » اذن قصة ساذجة توشك أن تكون نكتة ، ورغم ذلك فالمسرحية من أجمل أعمال شوقى . اذ أن فيها ألوانا من خفة الروح ، كما أن فيها صورة شديدة الحيوية والتألق لمصر فى تلك الفترة ، ورسما ذكيا لكثير من نماذج الحياة الاجتماعية .

(٧)

لا يستطاع تقدير عظمة شوقى الا فى اطار زمنه . وهنا تبرز القيمة الجليلة لهذه الاعمال المسرحية . فهى محاولات رائدة ، لها فضلا عن قيمتها الذاتية ما للزيادة من اجلال وتقدير .

وقد نبع مسرح شوقى تصوره الاساسى من المسرح الرومانسى الاوروبى ، وبخاصة شكسبير . فرغم أننا نعلم أنه تلقى العلم فى فرنسا ، وكان قارئا للفرنسية ، الا أننا لا نجده يحافظ على قانون الوحدات الثلاث شأن الكلاسيكيين الفرنسيين ، بل هو ينوع فى الزمان والمكان والموضوع . ويظل مفهوم المسرحية عنده أنها سلسلة من المشاهد تحدث فى أزمنة وأمكنة متتالية .

كما أن شوقى قد اختار أشخاص مسرحياته من الملوك والابطال ومن فى مستواهم . وحافظ على هذه النسبة المشروعة عند الرومانسيين بين ثلاثة مستويات من أشخاص المسرحية :الأبطال أولا ، وهم الملوك والقادة ، ثم الشخصيات الجانبلة من القواد أو أنصاف الأبطال ، ثم الشخصيات الثانوية الذين يمكن أن يكونوا جنودا أو من أوساط الناس .

ولعل هذه الرومانسية هى المسئولة عن غربة بعض الشخصيات عن الواقع بحيث تبدو غير مقنعة ، مثل قيس فى مجنون ليلى أو آمال فى على بك الكبير أو شخصية قمبيز ذاتها فى مسرحية قمبيز . فكل من هذه الشخصيات يستبد بها هوى جامح أو فكرة ثابتة ، بحيث لا يستطاع تبرير تصرفاتها الا من خلال هذا الهوى أو تلك الفكرة .

(٤) لم تكن صحيفة اللواء قد ظهرت فى عام ١٨٩٠ .

ولعل ذلك هو أحد ملامح المسرحية الرومانتيكية الهامة ٠

ان المسرح الرومانسى هو مسرح المطلقات ، الهوى المطلق أو الخير المطلق أو الشر المطلق أو البطولة المطلقة ٠ وفى هذا المجال يتحرك ابداع شوقى المسرحى ، ويتحدد رسمه للشخصيات ، فالشخصيات عنده ذات سطح واحد شديد اللمعان، ولكنها لا تكاد تعانى لونا من الصراع الداخلى ٠ ولكن تظل شوقى رغم ذلك قيمته الفريدة لأمرين أولهما ريادته المطلقة لهذا الفن التعبيرى ، وهو فى أوج عمره بعد أن شبع مجدا وثناء ، وحفظ لنفسه اسما خالدا فى ميدان الشعر الغنائى ٠٠٠ وثانيهما توفيقه فى كثير من الأحيان لتطويع اللغة الفصحى للحوار المنظوم ٠ فقد كانت أنضج المحاولات التى سبقته ، وهى محاولة عثمان جلال فى ترجمة موليير ، تلتزم بالعامية المصرية ٠

ومن أوضح أدلة الحس اللغوى الملهم عند شوقى أنه لم يلتزم اللغة الجليلة الفخمة فى مسرحياته ، رغم أنه ـ شأن الرومانتيكيين ـ كان شديد الافتتان بالتاريخ ، حريصا على الاستمداد منه ، بل كانت لغته تتغير من موقف الى موقف ، ومن فم شخص من شخوصه الى شخص آخر ٠ وكثيرا ما نشاهده يترسل فى القول ويترخص فيه حين يدور الحوار سهلا هينا فى أمر سهل هين ، فاذا بلغ المشهد ذروته واحتاج الى الفخامة والجلالة صعد اللهما شوقى دون تكلف ٠

ويكفى للدلالة على ذلك أن نقرأ الصفحات الاولى من مسرحية مجنون ليلى ، فهنا نرى مجلسا للسمر فى أوليات الليل ، تتجمع فيه ليلى وأترابها وبعض شباب القبيلة يعرضون للامور العامة بتظرف وخفة ، ويجرى الحوار سهلا لينا متصيدا للنكتة الذكية ، ولكن شوقى يستطيع من خلاله أن يرسم البيئة الاجتماعية والسياسية فى كلمات قليلة ، ويستطيع أيضا أن يتجاوزه حين يريد الى أفق الجلالة والتكثف ٠ وكأن كل هذا الحديث يقود الى مونولوج فى آخر المشهد قبل انفضاض ليلة السمر ، وهى تذكر قيسا :

ليلى : أنا أولى به وأحنى عليه
لو يداوى برحمتى والتحنى
يعلم الله وحده ما لقيس
من هوى فى جوانجى مستكن
اننى فى الهوى وقيس سواء
دن قيس من الصبابة دنى
أنا بين اثنتين كلتاهما النا
ر فلا تلحنى ، ولكن أعنى
بين حرصى على قداسة عرضى
واحتفاظى بمن أحب وضنى

لقد كان جديرا بالمسرح الشعرى أن يزدهر بعد شوقى ٠ بعد أن راد شوقى الطريق ، ووضع فيه بعض المعالم والصوى ٠ واذا كان شوقى قد قصر اهتمامه على المسرح الرومانتيكى بانجازاته ونقائصه ، فرسم بعض الشخصيات المتميزة ولم يستطع ادراك سر المسرح الكلاسيكى ، من اهتمامه بالصراع الداخلى فى نفس البطل ، ومن اعتماده فى المأساة على فكرة سقوط البطل اثر خطأ يقترفه غير عامد ، بل هو من قضاء الأقدار عليه ، ولم يستطيع ادراك السر الآخر للمسرح الكلاسيكى ٠ وهو ترويجه لفضيلة التوسط فى الأمور ، بحيث لا نغلو فى الكره أو الهوى أو التحكم والعناد ، فنجر بذلك على أنفسنا عقاب الاقدار ــ اذا كان شوقى قد فاته ادراك ذلك كله ، حين فاته فى أغلب الظن قراءة الاغريق مكتفيا بقراءة شكسبير ، فقد كنا نطمع أن يتجه من خلفوا شوقى مباشرة الى أصول المسرح، ويحيطوا بأكثر مما أحاط شوقى بفن كتابة المسرحية ٠ ويبدعوا فنا أقرب الى الاصول مما أبدع شوقى ٠٠

ولكن الفترة التى تلت شوقى كانت فترة ازدهار الشعر الغنائى العربى التى مثلها أبو القاسم الشابى وعلى طه وابراهيم ناجى وأبو شادى وغيرهم ٠ فقد كانت الكلاسيكية الجديدة التى أرساها البارودى وصعد شوقى الى قمتها قد انقضت بانقضاء عمر عاهلها ، وكانت مدرسة الغنائية تنتظر موت العاهل لكى تصعد الى دائرة الضوء ٠ ومن الحق أن هذه المدرسة الجديدة أبدعت تراثا ضخما من شعر الوجدان، وردت الى الشعر ذاتيته التى افتقدها قرونا طوالا بحيث أصبح الشعر عندها تعبيرا عن نفس صاحبه ، بما يصطرع فيها من ألوان الحزن واليأس والبهجة والتأمل ٠ ولكن الشعر المسرحى يحتاج الى شاعر يستطيع تجاوز ذاته فى بعض الأحيان ، لكى يتمثل ما سواها من الذوات فيتوهم أحاسيسها وانفعالاتها ، ويعبر عنها بمنطقها وأسلوبها فى معاناة الحياة وتصورها ٠

وما ذلك شأن شعراء الغناء ٠٠٠

مراثى شوقى

يحيى حقى

فى سنة ١٩٦٤ صدر الجزء الثالث من الشوقيات ، وهو وقف على باب الرثاء عند شوقى ، يضم ستين مرثية ، وفى (الشوقيات المجهولة) لأستاذنا الجليل الدكتور محمد صبرى اثنتا عشرة مرثية أخرى ، بعضها قصائد كاملة وبعضها أبيات متفرقة بقيت من أصل ضائع ، تنفرد من هذا الحشد مرثيته لأمه ، نعيت اليه وهو يستعد للعودة الى الوطن من منفاه فى أسبانيا ، وقد ظلت هذه المرثية مطوية بين أوراقه ، يتحاشى النظر اليها من فرط حزنه ، ضن بها أن تذاع فى حياته ، أراد أن يجعل جرحه سرا بينه وبين نفسه ، لا يعرضه على الناس ، فلم تنشر الا بعد وفاته . ربما خجل من وهمه بأنه تسلى عن فقد أمه بالجرى وراء الحكمة والفصاحة ومعالجة القريض ، لو كان أذهله الحزن حقا كما يقول فكيف استطاع أن يفرغ لقصيدته بكامل وعيه وحيلته ، لعله ذكر رثاء أبى العلاء لأمه ، كيف ترك حزنه وانشغل بحكم هى مواتية له فى كل أيامه ، لا يوم وفاة أمه وحده ، فكان جزاؤه أن بدت هذه الحكم من أضعف شعره ، لم يسأل شوقى نفسه : وكيف أذاع ابن الرومى رثاءه لابنه ، أو المتنبى رثاءه لجدته وهى عنده فى مقام الأم ، هل خشى أن لا يبلغ ما بلغاه من الصدق من القلب ، قصيدة المتنبى كأنها رصاصة منطلقة من القلب ، ضاعت فى أتون الحزن واللوعة ، وقصيدة ابن الرومى حنين وأنين من نبع السجية ، أم ترى شوقى قال : ليكن لهما ما أرادا ، أما أنا فاشد منهما خجلا ، طبعى بين طبائع الناس فريد ، هذا أول لقاء فى هذا المقال بجانب من حساسية شوقى المعقدة العديدة الجوانب .

اذا استثنينا هذه القصيدة ونحينا أيضا مراثيه لأبيه وجدته وخاله فلا نملك ونحن نستعرض باب الرثاء عند شوقى الا أن نتخيله رجلا لا يبلغه نبأ وفاة صديق له أو لأسرته ، أو نبأ وفاة علم من الاعلام ، لا فى مصر وحدها ، بل فى العالم العربى ، بل فى العالم الاسلامى ، بل فى أوربا الا سارع وصاغ قصيدة فى رثائه ، وأحيانا لا يكتفى برثائه لأعلام مصر أيام المأتم بل ينظم قصيدة أخرى يوم الأربعين أو يوم تأبين بعد عام ، يخيل الينا من رثائه لبعض أصدقاء أسرته أنه يجعل قصيدته تقوم مقام برقية يرسلها للعزاء ، كيف يكون شوقى من أصدقاء الأسرة ولا تكون له قصيدة فى رثاء الفقيد ؟ اذن هو عاق لحقوق الصداقة ، ومن حساسية شوقى انه كان يكره اتصافه أو اتهامه بالعقوق ، أليس هو القائل فى مرثيته لجدته يصف نفسه :

وأصون صائن لأخيه عرضا
وأحفظ حافظ عهد اللدات

ولكن مسلكه هذا يحتاج الى تفسير آخر سنعرض له فيما بعد .

والذين رثاهم شوقى هم ، من أسرة محمد على ، أم المحسنين والأميرة فاطمة ومن أصدقائه : عبد الحليم العلايلى ، حسين شرين ، محمد ثابت ، مصطفى خلوصى ، بنت البارودى ، حسن أنور ، الدكتور أحمد فؤاد ، عبد الله الطوير ، مصطفى عاكف ، على حيدر يكن ، عبد المجيد رضوان ، وقام بعزاء محمد حسين هيكل فى وفاة ابنه ، وأسرة صيدناوى فى وفاة السيدة أسما ، ومن أعلام مصر : سليمان أباظة ، مصطفى فهمى ، محمد عبده ، رياض باشا ، محمد فريد ، ثروت ، عبد العزيز جاويش ، قاسم أمين ، عمر لطفى ، مصطفى كامل سعد زغلول ، اسماعيل أباظه ، عاطف بركات، بطرس غالى، أمين الرافعى، أبو هيف ،عبداللطيف

الصوفانى ، عثمـــان غالب ، على بهجت ، أمين فكرى ، حبيب مطران ، بشارة تقلا ،عبد السلام المويلحى ، فتحى زغلول ، اسماعيل عاصـــم ، على أبو الفتوح ، سعيد زغلول ، ومن أعـــلام الفن : عبد الحى حلمى ، عبده الحامولى ، الشيخ سلامة حجازى ، ومن الشعراء والأدباء : حـــافظ ابراهيم ، محمد تيمور ، محمد عبد المطلب ، المنفلوطى ، محمد المويلحى ، اسماعيل صبرى جورجى زيدان ، ومن أعلام العروبة والاسلام : مولانا محمد على ، عمر المختار ، فوزى الغزى ، فتحى ونورى ، ادهم باشا ، عثمـــان باشـــا الغازى ، الشريف حسين ، الأمير بدر نجـــل أمام اليمن ، ومن أعلام أوربا : هوجو ، تولستوى فردى .

ومن خلة شوقى فى هذا الرثاء اذا كان بينــه وبين الفقيد صداقة صحيحة أو بينه وبين أسرته علاقة وثيقة ذكره لأفراد من أسرة الفقيد باسمائهم يتقدم لهم بالعزاء فهو يتحدث اليهم بلســـــان الصديق . فهو يذكر فى رثائه لحسين شيرين ابنته مهوش وأخاه اسماعيل وفى ثروت ابنـــه عزيز ، وفى عبد العزيز جاويش ابنه ناصر وفى عاطف بركات ابن أخيه بهى الدين ، كما يحدد أحيانا لصديقه الراحل بعض صفاته الجسمانية كما فعل فى رثاء حسن أنور اذ نعلم منه انه كان بدينا .

أرأيت هذا الحشد الضخم من المراثى ؟ لاعجب ان مال الناس الى اتهام شوقى بالافراط كانــه ندابة محترفة ، متطوعة ، لا ترى جنـــازة الا سارت خلفها تذرف الدمع . وقد بلغ هذا الاتهام مسامع شوقى أو لعله أحس به من تلقاء ذاته فدافع عن نفسه بقوله : ـــ

(من رثاء ليعقوب صروف)

يقولون يرثى كل خـل وصـــــاحب
أجل انمـــا اقضى حقوق صـــحابى

ويقول فى حفلة تأبين أحمد لطفى :

انى لأرى كل خـــل ماجـــد
وأطيـــل ذكر خـــلاله وبكاءها

وحين رثى ســـعيد زغلول توقع أن يتهمه الناس أيضا بأنه قصد من هذا الرثاء مجاملة خاله سعد زغلول ، بل الأدهى من ذلك أنه قصد من هذه المجاملة أن يختاره سعد عضـــوا فى مجلس الشيوخ ، فاذا به فى هذه المرثية يسارع الى نفى التهمتين عن نفسه : بقوله :

سيقولون مـــا رثاه على الفضـــــل
ولكن رثاه زلفى لخـــــاله

لست أرجوه كالرجـــال لصيد
من حـــرام انتخابهم أو حـــلاله

وحين شاع الازراء بما يسمى شعر المناسبات كان لا بد أن يثب اسم شوقى للخاطر اذا أريد التمثل ، بسبب هذه المراثى العديدة .

دعنى أقول ان هذا ظلم شديد لشوقى ، أود أن أعرض هنا تفسيرا آخر لمسلكه يرد عنه التهم اننا لن نفهم شوقى الا اذا وصفناه بأنه امتداد عصرى لشاعر القبيلة فى عصره الذهبى ، ولكن ينبغى أولا أن نفهم دور هذا الشاعر ، هنـــا يسرح ذهنى وأتصور اننى أعيش أيام الجاهلية فى قبيلة لا تجد بعد من أبنائها شاعرا نابغـــا يرفع لواء شعرها بين أشعار القبائل ، هى عاقر بين أمهـــات ولود ، كيف أجدهـــا ؟ أحس فى ضميرها بلهفة شديدة على مولده ، تنغر كالشجن الممض ، لو طالت بلا شفاء لجففت منهـــا الريق وحطمت القلب وأودت بالصواب ، سترتد الى معيشة السائمة ، بهيمة غفلا غير محسوبة ، الزاد ولو وفر بلا طعم ، بلا لذة ، والعمر ولو مديـد ـــ بلا فخر ، بلا رغد ، بلا حمد ، تتسلى عن وجل سؤالها هل يأتى بسؤالهـــــا متى يأتى ـــ فهى لا تقطع الأمل ، انه الابن ولكن فقده هو عندها حرقة اليتم وضياعه وذلته ، تظل تتطلع وترقبه بالعين التى تنقب بهـــا ـــ وللجـــراح نزيف وللعداوات اشتعال ـــ عن شبح الهلال المؤذن بالأمن ووضع السلاح والحصام فى الاشـــــهر الحرم ، أو التى تنقب بها ـــ وقد أزمن الجدب ـــ فى حشايا سحاب يتهادى لتعرف هل هو مزن أم هف ، أراحل هو أم متريث فممطر فكاس

الأرض بشوب قشيب ، تتنصت له بالأذن التى تلقط أول همس الرياح لتفرق بين العوارض واللواقح وتتشمم بالأنف التى تستل من رمال الطريق وهم عطر الحبيب الراحل .

ثم يجيئها ذات يوم من يبشرها بولادته ، ربما فى حى أو نسب غير الذى تتوقع ، متى يجمجم بالشعر والقوافى حبو طفل يتعلم المشى ، تقابله اول الامر بحذر ، فكم عرفت قبله من البرق ما هو خلب ، تتناول بواكير كلامه فتمضغها وتلوكها لتتبين مذاقها فى الفم وسحرها فى القلب ، فاذا اطمأنت أن معدنها واعد حنت عليه ودعت له اربابها أن تكلاه وتعينه ، وصبرت حتى يشب على قدميه فيقوى على المضى فى وادى عبقر ، ويسير على جسر يكاد يتلاقى عنده النبوغ والجنون ، فاذا جاوزه تلقاه شيطان عبقرى فيؤاخيه ويلهمه أسرار اللحن والكلمة ، فى ليلة ليلاء ذات تعازيم كانها العويل ، بالها من حفلة تعميد رهيبة ، فاذا عاد وقد فارق مزاجه مزاج عامة البشر دفعت به القبيلة الى الأسواق ليزداد امتحانه بالمقارنة والمنافسة ، ها هو ذا قد اشتد عوده وتكشفت موهبته الحق واقربها الغرباء لا الأهل وجدهم ، حينئذ — وليس قبل — تبايعه القبيلة على أنه شاعرها ، قلبها ولسانها ، هو لها المؤرخ والمحامى والسفير ، حكمتها من قوله ، وطربها من انشاده ، وجذلها من فنونه ، لا يقام لها مأتم أو فرح اذا لم يحضره . سيخلص له من القبيلة من يقف حياته على مصاحبته لرواية شعره ونشره فى الآفاق لحفظه وتسجيله فى القلب فيبقى بالتناقل من فم الى فم ومن جيل الى جيل أقوى من نقش على حجر ، وقد تسير القبيلة كلها ذات يوم لقصيدة من شعره وتعلقها على البيت الحرام ، أين فى أمة غير أمة العرب هذا الالتحام بين الشاعر وقومه .

احسب أن هذا هو حال شوقى ، ما هو الا امتداد عصرى لشاعر القبيلة فى عصره الذهبى ، فبغير هذا الحسبان يتخلخل كل منطق فى فهم هذه العلاقة العجيبة بينه وبين قومه ، أخذهم له أخذ الأم لابنها الأحضان ، افتتانهم به ، منه دل ومنهم تدليل ، أو فى ادراك دوافعه ومراميه ، أو تعليل مسلكه بحسناته وعيوبه ، او فى تقدير زمن بعثته وكيف لم تكن صدفة بل لقاء على موعد محتم مضروب . وقبيلة شوقى هى مصر ، لا باعتبارها قطرا قائما براسه بل باعتبارها قلب العروبة والاسلام ، اذا اشتكى منها عضو تداعى له من هذا القلب شريان ، كلنا فى الهم شرق ، أما الزمن فكان زمن انفة شديدة من الجمود ، ورغبة جامحة فى التجدد فى صورة انبعاث ذاتى يستعيد الأمجاد القديمة ويرتوى من المنابع الاولى لا فى صورة ميتامورفوز ينقلب به الجنس الى جنس مغاير . كانت الخميرة الوافدة من بلاد الحضارة قد بدأت تعمل عملها فى العجين الراكد ، أخذ يقب ويئز يتطلب النضج متماسكا موحدا غير « مفشول » كما تقول العامة ، لارغبة فى التجديد من أجل التجديد وحده ، بل للوقوف فى وجه الاستعمار الذى استعبد الأمة العربية — ومعها العالم الاسلامى — داسها بالاقدام واذلها وحكم عليها بالعجز عن الرقى ، هزأ بكل تقاليدها وأنكر عليها جميع فضائلها . كان الزمن فى مصر زمن البحث عن النفس واستنقاذها من الشيوع أو الضياع ، كان البارودى يتم شق قناة للشعر من وراء اكوام النفايات وأسوار التهيب من العجز لتصل الى منابع هذا الشعر وتستمد من نقائه وصفائه ، آن للماء أن يتدفق ، ما أعجب هذا الرجل ، ارستقراطى وينضم الى الشعب فى محاربة القصر ، شركسى الأصل ورافع للعربية لواء الشعر ، لم يتعلمها وفق منهج مدرسى ، يسرد عليه قواعد النحو والصرف والعروض ، بل بالمخالطة والألفة والحب ، نفذ عبر النصوص ليصل الى السليقة ، ما اشد تقصيرنا فى الوفاء بحقه وتجديد ذكره ، لم تقتصر حركة الانبعاث على الشعر وحده ، بل تمشى التجديد فى كافة الميادين ، انفسح المجال لعبده الحامولى لكى يقلقل الموسيقى من جمودها ، اعزاز مصر لهذا الفنان الكريم المتلاف تمثل فى تسميتها له (سى عبده) ، ولسلامه حجازى أن يجر الأقدام للمسرح ببحته الشجية ، اسمه أيضا هو عندها ، « الشيخ » ، وللشيخ محمد عبده أن يغرز بأبرة مؤلمة لقاح دعوته للتجديد فى جسد الأزهر ثم يتركه يستفحل مع الزمن ، وللنثر أن يتحرر من الزخارف بفضل اقلام كثيرة لا أعددها لك حتى لا يزداد هذا المقال

تطوحـا فوق تطوحه الذى أغرانى به الدوران حول شوقى .

لكن هذه الجهود كلها كانت ستظل بكماء لا تحرك وجدان الشعب لو لم يقيض الله لها شاعرا يلمها ويرمز لها ويعبر عنها ويحثها فتنطق من فمه ، كانت مصر كالقبيلة التى وصفت ، تتلهف على مولد شاعرها ، فالزمن زمنه ، لقاؤه موعد محتم مضروب . وجاءها شوقى فلم تكد تمتحن بواكير نظمه حتى أقرت له بموهبته وعرفت أنه شاعرها الذى تنتظر ، ان الحفلة الرسمية التى اقيمت فى أواخر عهد شوقى لمبايعته بامارة الشعر قد سـبقتها بزمن طويل مبايعة ضمنية بهـذه الإمارة ، شوقى اذن هو شاعر القبيلة ، هو منها القلب واللسان ، المحامى والمؤرخ والسفير ، لايقام لها مأتم أو فرح اذا لم يحضره ، وساقها هـذه المبايعة الى أن تخصه بالاعزاز والتدليل ، أن تغفر له ارستقراطيته وجريه فى ركاب القصر وحمله لجراير بعض آثامه لم تخض فى سـيرته خوض المتجسس الباحث عن العيوب أو الشذوذ ، تدليلا منها له فكان منه دل عليها ، لا يجد حرجا من أن يشيد بشعره منا عليها ويقول : وأنا الذى ... أن يطلب منها أن تحمد ربهـا أن وجدت شاعرها رجلا نبيلا كريم الخلق ، اسمعه يصف نفسه فى رثائه لجورجى زيدان :

زيدان انى مع الدنيـا كعهدك لى
مرضى الصديق مقيل الحاسد القالى

لى دولة الشـعر دون العصر وائلة
مفاخرى حكمى فيهـا وأمثالى

ان تمش للخير أو للشر بى قـدم
أشمر الذيل أو أعثر بأذيالى

وان لقيت ابن انثى لى عليه يـد
جحدت فى جنب فضل الله أفضالى

وأشكر الصنع فى سرى وفى علنى
ان الصنائع تزكو عند أمثالى

واترك الغيب لله العليم به
ان الغيـوب صناديق بأقفال

ولعلك لم تنس له هذا البيت فى رثاء جدته ، يصف به نفسه :

واصون صائن لأخيه عرضا
وأحفظ حافظ عهـد اللدات

ولكن هذا التدليل الذى لقيه شوقى قد أضر به ولو قليلا ، فهو لم يسلم من أن يتحول أحيانا بسببه من شاعر يهز بقوة وجدان الشـعب الى شاعر لا يقصد الا التطريب ، كأن الشاعر القائد انقلب الى نديم مسامر ، ولما وجد نفسه فى غمرة الأضواء اتخذ شيئا فشيئا صورة راقص الباليه ، مفتونا هو نفسه قبل الجمهـور برشاقته ، فى حركته ، وأجمل منها عنده رشاقة سكونه ، كأنه تمثـال ، الحركة هى القصيدة ، والسكون هو البيت . ولان فن البـاليه يجمع بين الموسيقى والتعبير الدرامى المنغم الرشـيق ، فان الصورة المرتسـمة فى ذهنى لشوقى هى صورة راقص الباليه هذا ، مغروزا فى لجة من الضـوء وسط الظلام ، ذراع مقوس مرفوع حذاء الرأس، وذراع ممدود بيد مفتوحة كأنها تقول « هذا قلبى على كفى ، أمنحه لك » وربما ساءنى أحيانا من شعر راقص الباليه هذا تحول رشاقته الى حركة تشبه تقصع الغوانى .

واضر به هذا التدليل أيضا من ناحية أخرى ، فقد زاد بسببه اهتمامه بنفسه ، انه يضيق بالنقد ضيقا شديدا ، ولانه شاعر القبيلة التى تستمد منه أمجـادها ، كان لا يرى النقد الا حسدا أو نكرانا للجميـل ، أملق هو درره تحت أقـدام الخنازير ؟ وتمشى فيه الخوف من العدوى والهلع من المرض والرهبة من الموت ، يتكتمها ويزعم انه راض ومؤمن بقضاء الله وتأبى الا أن تتفجر فى شواهد كثيرة فى مرثياته كما سترى .

شوقى اذن شاعر القبيلة ، والقبيلة هى مصر قلب الام العربية التى يلتف حولهـا العـالم الاسلامى ، لا يقام لها مأتم أو فرح اذا لم يحضره تحت هذا الضوء يحسن بنا أن نقرأ مراثى شوقى، تكاد تنطق بأن مقصـده الاول منهـا ليس هو فحسب نعى الفقيد أو الاشـادة بفضائله والبكاء عليه وتعزية أهله ــ ولا بأس بشىء من التفلسف يدور حول باطل الدنيا وحتمية الموت والاندهاش بصره ووصف بشاعة القبر ، بل القصد الاول هو التأريخ لأيام القبيلة ، كأن موت انسان له دور فى حياة المجتمع فرصة ينتهزها شوقى ليؤدى دوره

مؤرخا فلو فاتته يكون قد اخل بحقوق القبيلة عليه ، هذا سر تشييعه لكل جنازه تمر به وحرام أن نلحق مراثيه بشعر المناسبات المرذول . موت ثروت فرصة للتحدث عن تصريح ٢٨ فبراير ومصطفى فهمى عن الحرب العالمية الاولى ، وعبد العزيز شاويش عن الرابطة الاسلامية ، وأبو هيف عن مشروع ملنر وتألف الأحزاب ، ومحمد تيمور لاشارة ولو خاطفة لثورة سنة ١٩١٩ ، ورياض باشا عن المؤتمر الاسلامى ، وقاسم أمين عن الجامعة الاهلية وعمر لطفى عن نادى المدارس والنقابات وهكذا ، نستطيع أن نقول ان الذى يريد أن يؤرخ لمصر أو للأمة العربية أو للعالم الاسلامى لا يستغنى عن قراءة مراثى شوقى ، سيعلم قصة القدس من مرثيته لمولانا محمد على ، وجهاد ليبيا ضد الاستعمار من مرثيته لعمر المختار ، وأخبار حروب تركيا من مراثيه لادهم ومختار وهكذا .. فى الجزء الثالث من الشوقيات ذخيرة من التاريخ هيهات أن يستهان بها ، وقد اختصرت هذه الشواهد خوفا من الاطاله ، فأمثالها كثير . ومن سلك هذا الطريق وأراد الاستيعاب فلن يأمن من التعثر والانزلاق . من مرثيته لحافظ ابراهيم وقد نظمها فى مدينة الاسكندرية تسجيل لواقعة انشاء الكورنيش وكيف جاء (كسبيل عيس فى فجاج الماء) لا لشىء الا لأن الناس تحدثوا عنه لانه جديد عليهم ، ولقد أجد علاقة بين أى شىء وأى شىء الا علاقة بين حافظ والاسكندرية ، أو بين موته والكورنيش .

وربما كان السبب فى ذكره للكورنيش هو هيامه بتتبع كل جديد من مظاهر المدنية فى مصر ، وكنت أعرفه لا يسمع عن عمارة حديثة تنم عن تفوق هندسى الا سارع لمشاهدتها بنفسه .

ولا يريد شوقى أن يكون مؤرخ القبيلة فحسب ـ بل أن يكون أيضا شاهدها على العصر، فهو يرثى لها اعلام الامم المتحضرة كما فعل بهوجو وتولستوى وفردى بل انه يضمن مرثيته لرياض باشا كيف دخل التليفون والتلغراف والكهرباء الى مصر فى عهده . والعجيب ان شوقى حين يصف مستحدثات العلم نراها لا يفترق الا قليلا وقعها عليه عن وقعها على رجل ساذج سريع الارتياع ، ولعل أسخف شعر له هو الذى قاله فى وصف طائرة فدرين ، وفى مراثيه أيضا صورة تتكرر ، هى دهشته لبرقية العزاء كيف تطوى البيداء والبحار وتخبر دون أن تنطق وتطعن بلا سلاح .

***

وهلع شوقى من المرض ينعكس على مراثيه فهو فى أحيان كثيرة يحرص أشد الحرص على أن يذكر لنا كيف كان مرض الفقيد وبأى داء مات ، فنحن نعلم منه ان اسماعيل صبرى مات بالذبحة الصدرية ، وعبده نور مات فجاة وان مصطفى كامل لم يبين للناس داؤه : هل هو القلب أم السل أم السرطان ، يسردها شوقى سرد خبير بالامراض وان عاطف بركات قد امتد مرضه وطال ارقه فى الفراش ، وان حسين شيرين مات بعد مرض طويل وأن اسماعيل أباظه زار شوقى قبل موته وهو مريض محطم ، وهكذا وهكذا .

أما استبشاعه للقبر فانه يظلل كثيرا من مراثيه ، فالقبر رقاد على الحصى بعد التقلب فى الحرير ، ومعانقة للأكفان فى جوف الثرى بعد الطراز الفخم فى الاعياد ، والقبر مملوء حشرات ، لا بأس ان توحى اليه بحكمة .

يقول لعمر لطفى :

لا تشكون الضر من حشراته
حشرات هذا الناس اقبح منظرا

ويقول لعلى باشا رفاعه : كم من منعم (تالف الدود والاكفان والتربا) وهو مكروب أشد الكرب بالانحلال الذى يصيب جسد الميت ، وبدلا من أن يشيح عنه بوجهه نراه يطل عليه ويدقق فى وصفه ويرسم له صورة لم أر مثل بشاعتها فى الشعر العربى فهو يقول عن فتحى زغلول وقد هام بالمقابلة بين رأسه تتقد ذكاء فى حياته ورأسه وقد تعرضت للبلى بعد موته انه كما يعجب لهذا الذكاء يعجب :

لرأسه العالى تناثر لبه
ونزا وصار نسيجه لفساد

ومع ذلك نحمد لشوقى انه قال (لبه) بدلا من (مخه)

دخل ابن عباس على عمرو بن العاص وهو يحتضر ، فقال له : يا أبا عبد الله ، انك كنت تقول : أشتهى أن أرى عاقلا يموت حتى أسأله كيف يجد ، فكيف تجدك ! قال أجد السماء كأنها

مطبقة على الارض وأنا بينهمـا ، وأرانى كأنما أتنفس من خرت ابرة ..

هكذا حال شوقى ، انه هرب من أن يشهد احتضار من يرثيه فهو لا بد ساؤله فى مرثيته عن لحظة الموت كيف وجدها ، فشوقى لا يرهب الموت فى ذاته بقدر رهبته للحظة طلوع الروح ، هى عنده لحظة عصيبة لا شيء يضمن أن لا تكون مصحوبة بألم شديد انه يخاف من الموت عذابه ، يقول لسليم تقلا :

انما الموت ظلمة تملأ العين ووقر على الصدور ثقيل وثوان أخف منها العوالى..

هذه الثوانى هى التى تزلزل شوقى ، ويقول لرياض باشا :

سألتك ما المنية أى كأس
وكيف مذاقها ومن السقاة
وماذا يوجس الانسان منها
اذا غصت بعلقمها اللهاة
وأى المصرعين أشد : موت
على علم أم الموت الفوات
وهل تقـع النفوس على أمان
كمـا وقعت على الحرم القطاة

ويقول لأبيه :

يا أبى والموت كأس مرة
لا تـذوق النفس منهـا مرتين
كيف كانت ساعة قضيتها
كل شيء قبلهـا أو بعد هين .

لذلك كان التجلد للموت فى نظر شوقى هو قمة البطولة ، والمثل الاعلى عنده هو سقراط ، يذكره فى قصائده مرتين (مرثيته لعمر المختار ومرثيته لابيه) تسحره صورة سقراط وهو يشرب السم بيده . لا انتحارا بل طلبا للموت الذى أريد له بغير ارادته .

أما فلسفة شوقى ازاء الموت فهى لا تخرج عن صياغه يتراوح جمالها بين القمة والسفح للحكم الشائعة عند عامة الناس : الدنيا فانية وباطلة . كل انسـان سيموت حتما الخ . الخ . لم يأت بجـديد ، لا تلتمس فى شـعره شيئا من هذه الديناميكية الشديدة التى نجدها مثلا فى مراثى الشريف الرضى ، وهو يصور الفناء معركة رهيبة بين خصمين متمثلين له رأى العين : شبح الموت وفريسته ، ولكن هنـاك صورة تلح على شوقى كثيرا ، تشبيهه الدنيا بالهرة التى تجود بالحياة على بنيها ثم تأكلهم بفم يتهلل بالسخرية ..

واذ قصد شوقى أن ينثر فى شعره هذه الحكم الشائعة فليس من العدل أن نخضع حزنه على من يرثيهم لامتحـان عسير لنعرف مبلغ صدقه ، ولا أستثنى من ذلك الا قصـائده فى رثاء أصدقائه الحميمين من أمثـال حسين شرين وعمـر لطفى وعبد الله الطوير وعبد الحليم العلايلى ، هنا نحس حقا بلوعة شـوقى لفقدهم ، وهو أشد ارتياعـا لموتهم حين يكون الفراق اثر لقـاء قريب ، كحاله مع عمر لطفى الذى كان قد سهر معه قبيل وفاته، أو يكون الفراق قبل الوفاء بموعد مضروب للقاء كحاله مع المطرب عبد الحى ، ويلتزم شوقى فى مراثيه النصيحة القائلة (اذكروا محاسن موتاكم) فالموت عنده بغض الخصام . كان قد هجا رياض باشا فلما رثاه غفر له ما مضى من ذنبه وكذلك فعل وهو يرثى مصطفى فهمى فقد طلب أن يترك الحكم عليه للتاريخ ، ومن عجب أنه شذ عن هذه النصـيحة مرتين ، ففى رثائه لعبـد اللطيف الصوفانى وهو عضو برلمان يرقى منبره ، حرص على أن يذكر عجزه عن الخطابة وقلة بضاعته فى الفصاحة ، وفى رثائه للمنفلوطى شيء من اللوم لكثرة الدموع التى يذرفها ولربطه البؤس بالفقراء وحدهم .

***

الجزء الثالث من الشوقيات هو أسـوأ أجزائها طبعا واخراجا ، وقد قال الاستاذ محمود أبو الوفا الذى تولى اعداده للطبع وشرح الابيـات انه كان مضطرا الى اتمام عمله فى عشرين يوما فحسب . معذور هو ، ولـكن هـذا لا ينفى أن التعليقات والشروح لا ترقى الى مقام شوقى ، لم أجد ماكنت أود أن أعرفه من تاريخ وفاة من ضمهم هـذا الجزء وتاريخ المراثى وأين ومتى القيت أو نشرت، لست أقول لا بد ـ فما الفائدة ـ بل أقول ليت يعاد نشر التوقيعات كلهـا بتحقيق واف دقيق ولأنه لاغنى من أن تضم اليها (الشوقيات المجهولة) وبخاصة تلك التى لا يقوم شـك فى نسبتها الى شوقى فان أستاذنا الكبير الدكتور محمد صبرى هو أجدر الناس وأحقهم بأن يعهد اليه بهذا النشر.

آن الأوان أن أطوى مراثى شـوقى وأنا أقول بعجب ، لأ زلنا نستشهد من مراثيه بأبيات كثيرة تتأبى على النسيان ، على حين أننـا لا نذكر بيتا واحدا قيل فى رثائه هو ..



شوقى والعقاد .. هذان الأميران من أمراء الشعر جاء كل منهما من نبع يختلف عن النبع الذى جاء منه الآخر ، وصب كل منهما فى واد يختلف عن الوادى الذى صب فيه الآخر ، فهما تياران متعارضان أشد ما يكون التعارض ، يسيران فى بحرين متوازيين فلا يلتقيان أبدا ، وان قدر لأحد التيارين أن يطغى على الآخر فهذا هو منطق التطور ، وان قدر للدعوى أن تولد نقيضها فتلك هى طبيعة الأشياء .

واذا كان التيار الذى شقه العقاد فى مجرى حياتنا الشعرية تيارا عنيفا جارفا أخذ فى طريقه التيار السائد دون أن يبقى له على شىء فلأنه فى الحقيقة لم يكن تجديدا ولا اصلاحا ، ولا كان مجرد دعوى الى اتجاه جديد ، وانما هو فى صحيحه ثورة .. ثورة لا تقف عند البعد الأدبى أو الثقافى وحده ، وانما تتعدى ذلك الى البعدين الطبقى أو الاجتماعى ، والفكرى أو الايديولوجى ، فضلا عن البعد الرابع والذى تمثل فى النضال السياسى فى ذلك الحين . لذلك لم يكن عبثا ولا مصادفة أن جاءت ثورة « الديوان » عام ١٩٢١ ، أى فى أعقاب الثورة الوطنية الكبرى .. ثورة ١٩١٩ التى ان فجرت شهوة البحث الحر الطليق فى كافة مناشط الأدب والحياة ، ورفعت القيود الكثيفة الضاغطة عن أقلام الكتاب والمفكرين ، وقضت على « دواعى السكوت » التى كثيرا ما كممت الأفواه وقصفت الأقــلام ، فكان زوال هــذه الدواعى بنشوب الثورة ايذانا لشباب الاتجاهات الجـديدة بالانطلاق فى التفكير والتعبير ، وايذانا للعقـاد باعلان « مذهبه الجديد » فى النقد الذى وصفـه بأنه مذهب يقيم « حدا بين عهدين » .

على أننا لن نستطيع ادراك أبعاد هذه الثورة التى أقامت حدا بين عهدين ، ما لم نحاول قبلا أن نتعرف على مكونات ذلك العهد القديم الذى ثار عليه العقاد ، وأعنى به عهد شـوقى أو العهـد الذى عاش فيه ذلك الأمير .

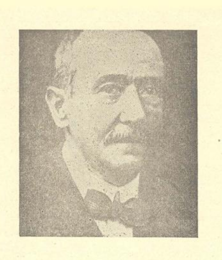
الشاعر فى تيار عصره

ونظرة ولو عابرة الى تاريخ ميلاد شـوقى وتاريخ وفاته ، ترينا أن الشاعر قد شاء لنفسه أو شاء له التاريخ أن يقسم حياته قسمة عادلة ، يقع

شطرها الأول في آخر القرن التاسع عشر ويقع شطرها الآخر في مطلع القرن العشرين ، فقد جاء ميلاده في عام ١٨٦٨ ووقعت وفاته عام ١٩٣٢ ، وبذلك تكون رحلة حياته قد استغرقت أربعة وستين عاما قسمت مناصفة بين جيلين ، جيل يولى مع قرن وجيل يصطدم قرن .

غير ان خروج شوقى الى الحياة ، ووقوفه فوق أرض الواقع لا يلغى الوراء الشعرى الذى كان ماثلا أمامه فى ذلك الحين ، فلم يهبط شوقى ارضا خلت تماما من اى نبات شعرى ؛ أعنى لم يهبط « بعصا ساحر وقلب نبى » ليبث الحياة فى راض خلت من كل حياة ، وانما هبط شوقى ليجد امامه انتفاضات شعرية ونثرية بل ونقدية تشكل فيما بينها مرحلة هامة من مراحل تاريخنا الثقافى ، هى المرحلة التى اصطلح على تسميتها بمرحلة البعث ، والتى كان البارودى رائدها على صعيد الشعر ، و « عبد الله فكرى » رائدها على صعيد النثر ، ومن ورائهما « الشيخ حسين المرصفى » الناقد الكلاسيكى الاول منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وهؤلاء جميعا حينما انتفضوا شعريا ونثريا وعلى المستوى النقدى ، لم تكن انتفاضاتهم انفعالات فردية معزولة عن ظروف البيئة وأحداث الواقع ، بل كانت استجابة واعية لدواعى الثورة العرابية الى هبت فى تلك الأيام ، تطالب ببعث الحياة أو بتجديدها ان صح هذا التعبير ، سواء تمثل ذلك فى المطالبة بالدستور ، أو فى المناداة بالتحرر من السيطرة الأجنبية ، أو فى الثورة على الظلم والسخرة والفساد الاجتماعى .

وصحيح أن الثورة العرابية انتكست ولم تحقق أهدافها العاجلة ، ولكن الصحيح أيضا أنها نجحت فى تحقيق أهداف أبعد مما كان فى تقديرها ، فقد استطاع البارودى أن ينقلها فى شعره من « ثورة عرابية » الى « ثورة عربية » وأن يبعث بها ماضى الشعر ، ويحيى بها تراث العرب ، ويستنطق لغة الضاد بعد أن عقد لسانها لزمن بعيد .. وهكذا استجاب لحركة البعث التى قادها البارودي شاعر بعد شاعر ، حتى كان شوقى الذى أمسك بالخيط من نهايته ليبدأ به بداية جديدة ، ويستهل به مرحلة تالية هى المرحلة التى اصطلح على تسميتها بمرحلة النهضة



وفرق ما بين المرحلتين .. مرحلة البعث ومرحلة النهضة ، أن قصارى ما كانت تستهدفه المرحلة الأولى هو « احياء سنة السلف » أو اعادة الحياة الى الصورة التراثية للقصيدة العربية القديمة ، بكل ما تنطوى عليه من تصوير وديباجة وموسيقية . وكان البارودى هو فارس هذه المرحلة ورائدها الاول ، لما انطوى عليه شعره من فخامة اللفظ وبلاغة العبارة ومتانة التراكيب المعارة ، فضلا عما طبع عليه من فطرة حية ، وما استوعبه من روح البلاغة ، وهذا ما يفسره الشيخ حسين المرصفى فى كتابه « الوسيلة الأدبية » بقوله عن البارودى انه « لم يقرأ كتابا فى فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا الى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع لبعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرته ، حتى تصور فى برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسبما تقتضيه المعانى .. ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منه دون كلفة .. ثم جاء من صنعة الشعر باللائق » . وان البارودى ليعبر عن مفهومه للشعر ، وهو المفهوم الذى كان مطابقا للمقاييس السلفية فى نقد الشعر فيقول : « خير الكلام ما ائتلفت ألفاظه ، وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد

المرمى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ٠٠ وفي هذا امتياز البارودى وتميزه في وقت معا عن جميع معاصريه ، فهم جميعا يتمثلون صورة الشعر العربى القديم ، غير أن البارودى يصدر في تمثله عن الطبع الموهوب والفطرة الحية فيتم له الشموخ وتكتب له الريادة ٠

الشاعر الكلاسيكي الجديد

وما هكذا كان شوقى رائد مرحلة النهضة ، فقد جاء شوقى في ختام المرحلة البارودية التى اقتصرت على بعث الشعر عن طريق التقليد والمحاكاة ، ليحاول هو انهاضه عن طريق آخر ركيزتاه المحوريتان هما التجديد والابتكار ٠٠٠ فهو عميق الشعور بما ينبغى أن يكون عليه الشعر في عصره ، شديد الايمان بضرورة الانصراف عن أبواب الشعر القديمة ، وفتح آفاق أرحب أمام القصيد الشعرى ، وهذا ما عبر عنه الشاعر الشاب بقوله : « الناس عندنا فريقان ، فمنا فريق يحتقر الشعر ، وفريق منا معشر الشبان يضمرون للشعر العربى عداوة من جهل الشيء ، ويرون بينه وبين الشعر الافرنجى بعد ما بين المشرق والمغرب ، ناسين أن هذه الامة من العرب قد خلت فلا ينبغى أن يؤخذوا الا بما تركوا ، وأن المسئول عن خروج الشعر بعدهم انما هو الخلف المفرط والوارث المتلاف » ٠

فكيف استطاع الشاعر أن يحقق هدفه في تحرير الشعر وتطويره ، والخروج به من « ضيق التقليد الى فضاء التجديد » ؟

حاول شوقى أن يدخل معركة التحرير والتطوير مزودا بأسلحته الذاتية الخاصة التى تمثلت فيما طبع عليه من سلاسة اللفظ وعذوبة السياق ورقة النغمة الموسيقية ، فضلا عما اكتسبه من فنون الشعر الأخرى التى اطلع عليها أثناء بعثته الدراسية في أوروبا ، وقد بدا أولى محاولاته بتطوير القصيدة الغنائية التى كان يغلب عليها طابع المديح التقليدى ، وهو المديح الذى يستهل بمطالع في الوصف أو في الغزل ، ولما كان باب التجديد في المديح ذاته ضيقا أو محدودا حلول شوقى أن يجعل التجديد في الاستهلال الوصفى أو الغزلى على نحو ما فعل في همزيته المشهورة التى مدح فيها الخديو توفيق ، والتى مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء
والغوانى يغرهن الثناء

ولكن القصيدة لم تنشر ولم يكتب لها النجاح فانصرف شوقى على الفور الى التماس التجديد في فن آخر لم ترسخ فيه أقدام التقليد ، ذلك هو الفن المسرحى الذى عايشه شوقى في باريس حيث بهرته ساره برنار بأدائها الرائع في مسرحيتى « كليو باتره » للشاعر المسرحى « اميل مورو » و « جان دارك » لمؤلفها جيل باربييه ٠ وكانت أولى محاولاته مسرحية « على بك أو فيما هى دولة المماليك » التى نظمها في باريس عام ١٧٩٣ واستمد حوادثها من وقائع التاريخ ،ولكن المسرحية هى الاخرى لم تحظ بعناية الخديو توفيق ، وبالتالى لم تقدم على المسرح ، فانصرف شوقى عن الفن المسرحى منذ ذلك الحين وان عاد اليه بعد ذلك في أواخر حياته ٠ وحتى في عودته اليه رأيناه يجارى الكلاسيكيين الفرنسيين في اختيار الشعر أداة لتأليفه المسرحى فيما عدا مسرحية « أميرة الأندلس » التى كتبها نثرا ، ويجاريهم أيضا في اختيار أحداث التاريخ موضوعات لمسرحياته ، وذلك باستثناء كوميديا « الست هدى » التى لجأ فيها الى تصوير قطاع حى من حياتنا الاجتماعية المعاصرة ٠

المهم أن الشاعر لم يجد أمامه سبيلا الى التجديد فتراءى له أن يطرق باب الترجمة ، وبالفعل أقدم على ترجمة قصيدة « البحيرة » للشاعر الفرنسى « لامرتين » ولكن القصيدة فقدت بعد ارسالها الى مصر ولم يكتب لها النشر ، كذلك تراءى للشاعر أن ينظم على طريقة «لافونتين» حكايات تروى على لسان الحيوان والطير ،وتخاطب أطفال المصريين عساهم يألفون فنون الحكمة والأدب وحتى ينشأ في العربية ما يسمى « بشعر الأطفال » ولكن شوقى لم يقطع في هذا السبيل أكثر من خمسين حكاية توقف بعدها ليتجه الى معالجة « الشعر التاريخى » في قصائده المطولة التى استهلها برائعته الشهيرة « كبار الحوادث في وادى النيل » والتى وصفها العقاد

نفسه بأنها « عمل مستقل المقصد ، مجتمع الأجزاء يصبح ن ينفرد وحده فى بابه » .

والذى يعنينا من هذا كله ، هو أن شوقى على الرغم من محاولاته الكثيرة فى التجديد ، لم يكد يخرج عن خط الشعر الكلاسيكى الذى استهله البارودى فيما عرف بمرحلة البعث الشعرى ، وجاء شوقى ليرتفع به الى ما عرف بمرحلة النهضة . أى أن شوقى لم يختلف كيفا ونوعا عن البارودى ، كل ما بينهما من فارق هو الفارق بين الشاعر الكلاسيكى القديم ، والشاعر الكلاسيكى الجديد ، وليس أدل على ذلك من أن مقاييس النقد الادبى عند كليهما هى نفسها مقاييس النقد التى نادى بها الشيخ حسين المرصفى ، ومن هنا كانت المسافة العميقة الواسعة بين معايير النقد الكلاسيكى عند ناقد الكلاسيكية الأول وبين نظرية النقد الحديثة عند العقاد ، وبالتالى كانت الهوة الكبيرة بين شوقى باعتباره امتدادا لمدرسة الشعر الكلاسيكى ، وبين العقاد باعتباره ثورة جذرية شاملة على نظرية النقد التى تتطابق ومواصفات هذا الشعر .

ثورة الناقد الحديث

والواقع أن ثورة العقاد النقدية على شعر شوقى انما هى فى صحيحها أحد أبعاد الثورة العامة التى شنها العقاد ، ولم تكن فى مظهرها الفنى الا مجرد ثورة الناقد الحديث على الشاعر الكلاسيكى الجديد . فالعقاد كان يصدر فى هجومه على شوقى عن عداء شديد لكل ما ينتمى اليه هذا الشاعر طبقيا وقوميا وعلى المستوى الوطنى . ففى الوقت الذى كان العقاد فيه ينتمى الى الفئات الكادحة والمناضلة من جماهير الشعب ، كان شوقى الذى عاش جده لأبيه وجده لأمه ومن بعدهما أبوه فى كنف القصر ، ينتمى الى أعلى طبقة من طبقات الاقطاع ، وبينما كان العقاد يصدر عن شعور عميق بالقومية المصرية وتأكيد لا ينقطع للذات المصرية الأصيلة فى وقت تزعزع فيه هذا الشعور لدى كثير من المصريين بعد أن بهرتهم أضواء الحضارة الغربية ووهنت مصريتهم من جراء تعاقب الحاكم الاجنبى ، كان شوقى بحكم نسبه التركى والشركسى يفتقر الى الاحساس الاصيل بالقومية المصرية التى كثيرا ما كان يصدر فى تعبيره عنها عن واجب رسمى لا عن شعور دموى . وبينما كان العقاد يحمل راية الحرية فى وجه أعداء الدستور ، وراية التحرر فى وجه قوى الاستعمار ، وينتمى صراحة الى الثورة الوطنية الديمقراطية ، كان شوقى يتوارى خلف جدران القصر المتحالف مع الاستعمار مشغولا بطلب الرزق الواسع والجاه العريض ، حريصا على أن يحقق حلمه الأكبر فى أن يصبح « شاعر العزيز » :

شاعر العزيز وما
بالقليل ذا اللقب

لهذه الأسباب مضافا اليها السبب الاخير الذى يتمثل فى التكوين الحديث لثقافة العقاد ،ذلك التكوين الذى يختلف كيفا ونوعا عن التكوين الكلاسيكى لثقافة شوقى ، لأنه التكوين الذى يجمع بين عناصر من الثقافة الغربية ، والتراث العربى القديم ، والفكر المصرى الحديث دون أن يكبت فى نفسه نوازع التطلع الى الثقافة الاجنبية الدخيلة ، مع احساسه فى الوقت ذاته بأصالة موقفه الوطنى وقداسة تراثه القومى ، أقول انه لهذه الأسباب مجتمعة جاءت ثورة العقاد الثقافية مواكبة لثورته الاجتماعية بحيث تكمل احداهما الأخرى كأروع ما يكون التكميل ،وبحيث يصدر فيهما معا عن ذات عاملة بما هى مفكرة ، أو ذات عاملية لأنها مفكرة ، فالفكر والعمل هنا لا أقول شيئا واحدا بل وجهان لحقيقة واحدة ، أو مرحلتان معاقبتان تكمل المرحلة الثانية منهما المرحلة الأولى وتضفى عليها مالها من قيمة ومعنى وهذا هو ما حرص العقاد على تأكيده فى أواخر العشرينات من هذا القرن حيث كانت قيادة المثقفين (أحمد شوقى وخليل مطران ولطفى السيد وطه حسين وعلى ومصطفى عبد الرازق) تبدو معادية للطبقات الشعبية فى ثورة ١٩١٩، اذ ربطت مصيرها بأحزاب الاقلية من الاحرار الدستوريين ، الذين ربطوا مصيرهم بالملكية المستبدة ومهادنة الانجليز، وبهذا اقترنت الثقافة فى أذهان شباب العشرينات بالانعزال عن المد الثورى التحررى سواء فى وجهه الديمقراطى أو فى وجهه الوطنى حتى استطاع العقاد أن يخرج من هذا التناقض الحاد بالجمع بين الزعامة الثقافية والزعامة الثورية ، مؤكدا أن لا تعارض هناك

بين الثقافة والثورة ، بل وضاربا المثل على أن المثقفين هم طليعة الثوار ، وان مكان المثقفين ينبغى أن يكون دائما فى طليعة الكفاح الثورى .

لذلك فالثورة العقادية – كما سبق أن أشرنا – انما هى فى محتواها الطبقى ثورة البورجوازى الصغير على الاقطاعى الكبير ، وفى محتواها الايديولوجى ثورة الفكر الليبرالى الحر ضد نوازع التقليد والمحافظة ، وفى محتواها السياسى ثورة الوطنى القومى المثقف ضد العناصر الدخيلة أو الداخلة المتحالفة مع القصر الحاكم ، المهادنة للاستعمار الأجنبى .

ونظرة عامة أو شاملة الى هذه العوامل مجتمعة ترينا كيف كان التغيير الذى قاده العقاد ضرورة حتمية يفرضها الواقع التاريخى ويدفع اليها تطور المجتمع ، وليس هو التغيير القشرى البسيط الذى يقف عند مجرد التجديد أو الاصلاح ، بل هو التغيير الجذرى العميق الذى يتجاوز هذا كله الى الثورة التى تقيم حدا بين عهدين ، أو التى تفتح صفحة جددة فى حياتنا الثقافية . وهذا ما حدا بالعقاد الى وصف مذهبه النقدى الجديد بأنه « مذهب انسانى مصرى عربى » .. انسانى لأنه يعبر عن طبع الانسان ، ذلك الطبع الخالص من تقليد الصناعة المشوهة سواء فى زيف الفن أو تمويه الكلام ، كما أنه ثمرة تفاعل المواهب الانسانية عامة ، ومظهر الوجدان بين النفوس جميعا ، ومصرى لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية ويتأثرون هم أنفسهم بمصرية هذه الحياة ، وعربى لأن لغته عربية ، « فهو بهذه المثابة – كما يقول العقاد – أتم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت ، اذ لم يكن أدبنا الموروث فى أعم مظاهره الا عربيا بحتا ، يدير بصره الى عصر الجاهلية » .

وانطلاقا من فوق هذه القاعدة الذهبية العامة، نعى العقاد على شعراء الجيل الماضى (البارودى وشوقى وحافظ وغيرهم) افتقارهم الى هذه الأبعاد جميعا ، فشعرهم ليس شعرا على الحقيقة لأنه لا يصدر عن السليقة المصرية ليعبر عن خصائص الروح المصرى بقدر ما يصدر عن ضروب التقليد والمحاكاة ليعبر عن الحس والالفاظ والأصداء ، فاذا ما توقف العقاد عند شوقى كانت الوقفة التى لا يكتفى فيها بتجريده من امارة الشعر ، بل يتجاوز هذا الى الطعن فى شاعريته « فاذا كانت ثمة « امارة كذابة » فى الدنيا فهى امارة هذا الذى لا يكفيه أن يعد شاعرا حتى – يعد أمير شعراء ، وحتى يقال : انه عنوان لاسمى ما تسمو اليه النفس المصرية من الشعور بالحياة ألا ليت ناظمنا قد سلمت له شاعرية الحس فى هذه الأبيات فيكون له بها بعض الغنى عن شاعرية النفس والروح ! » .

والذى يعنينا من هذا كله هو أن المنهج الذى جاء به العقاد لم يكن امتدادا للنقد الذى بدأه الشيخ حسين المرصفى ، على نحو ما كان شعر شوقى امتدادا لمرحلة البعث التى استهلها البارودى بشعره ، وهذا ما عبر عنه العقاد تعبيرا هادئا وهو بصدد تقييم شوقى تقييما عاما واضعا اياه فى اطار عصره ، ناظرا اليه من منظور تاريخى ، فهو يقول عنه انه « **كان علما للمدرسة التى انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية ، الى دور التصرف والابتكار ، فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التى تفرقت فى شعراء عصره** » .

من التنظير الى التطبيق

وقبل أن ننتقل من التنظير العام الى التطبيق العينى الذى ينصب على أبيات بعينها ويتناول قصائد بالذات ، ينبغى لنا أن نتعرف على المستوى الذوقى فى الجيل الماضى ، وأعنى بالمستوى الذوقى مستوى القطب السالب فى عملية التفاعل الثقافى وهو القارىء ، بعد أن تعرفنا على المستوى الأدبى الذى كان يقف عنده القطب الموجب وهو الشاعر ، وتلك ركيزة نقدية لها أهميتها الخاصة عند العقاد ، فالشاعر فى رأى العقد قلما يرتقى بعد الأربعين ، لأن أخصب أيام الشعر هى أيام الشباب ، وذلك على العكس من القارىء الذى يمضى فى سبيل الارتقاء ذوقيا وجماليا وعلى المستوى الشعورى بحيث يسبق شاعره اذا مضى فى خط سيره الطبيعى ، فاذا حدث تغير فى موقف القارىء من الشاعر فليس معناه أن الشاعر قد تغير وانما القارىء هو الذى تغير ، « **فشوقى الأمس هو شوقى اليوم** » وهذا معناه أن شعر شوقى وقتى ومرحلى ، لا يحمل فى طياته عناصر البقاء فضلا عن وصفه بالخلود .

ونعود الى وصف العقاد لشعراء الجيل الماضي وقرائه على السواء ، فنراه يقول عن ذلك العهد أنه كان « **عهد ركاكة في الاسلوب وتعثر في الصياغة تنبو به الاذن ، وكان آية الآيات على نبوغ الكاتب أو الشاعر أن يوفق الى جملة مستوية التسوية ، أو بيت سائغ الجرس ، فيسير مسير الامثال ، وتستعذ به الافواه لسهولة مجراه على اللسان** » ·

ومدار الخلاف بين شعر شوقي ونقد العقاد يقوم على ركيزتين محوريتين ، احداهما تتناول ما اصطلح على تسميته بالشكل، وتتناول الاخرى ما اصطلح على تسميته بالمضمون ، ذلك لان العقاد لم يكن يأخذ بتلك الثنائية المشهورة التى تقسم الأدب الى شكل ومضمون ، وبالتالى لم ينفق الوقت ولا الجهد فى التعرف على أى القطبين يسبق الآخر !؟ فاذا كانت القصيدة عند العقاد بنية عضوية حية تصدر عن الشاعر لتعبر عن ذاته الفردة وشخصيته الانسانية ، لم يعد ثمة موضع للفصل التعسفى بين وجهى العملية الابداعيه اللذين يتفاعلان فيما بينهما تفاعل البنية العضوية فى الكائن الحى ·

أما هذان الأمران اللذان يدور حولهما الخلاف بين مدرسة شوقي ومدرسة «التجديد» التى نشأت عند أوائل القرن العشرين ، « **فيرجع أولهما الى النظم والتركيب ، وخلاصته أن القصيدة هى وحدة الشعر ، وأنها خليقة من أجل هذا أن تكون بنية حية متماسكة ، تصلح للتسمية وتتميز بالموضوع والعنوان** » ·

« **والآخر يرجع الى لباب الفن في الشعر كما يرجع اليه في سائر الفنون ، من تصوير ونحت وموسيقى وغناء وتمثيل ، وخلاصته أن الشعر تعبير عن النفس الانسانية في الطبيعة وفي الحياة، وليس بالتعبير عنها كما يحكيها لنا العرف في جملته ، دون التفات الى الآحاد المتغيرة بين الآحاد والسمات · وأن الفرق بين المنهجين لكالفرق بين مصور ينقل عن النماذج الشائعة بمقاييسها التقليدية ، ومصور ينقل عن الطبيعة والحياة** » ·

شوقي ·· تحت معاول النقد

وانطلاقا من هاتين الركيزتين تناول العقاد قصائد بعينها من شعر شوقي ليضعها تحت معاول النقد ، بادئا من تلك التفرقة الهامة التى ميز فيها بين «النظم» وبين «الشعر» ، والتى أصبحت من القواعد الاساسية فى تراثنا النقدى الحديث ، فعند العقاد أن أدوات النظم ليست من جوهر الشعر ، وأن شاعرا مثل شوقي يستطيع أن ينظم بمهارة فائقة ، ويجود فى الصناعة ما شاء له التجويد دون أن يجعل ذلك من نظمه شعرا ، بل تظل قصائده – فى رأى العقاد – نثرا · فعناية شوقي بالجانب السطحى من الشكل كالألفاظ والأصداء والتشبيه البعيد المنال ، وغير ذلك من ألوان التنميق والزخرفة ، ابتعد به عن جوهر الشعر الحقيقى بما ينطوى عليه من طاقة الابداع الذاتى وحرارة الخلق العفوى ، وليس أدل على ذلك من تلك التجربة النقدية التى أقدم عليها العقاد بتغيير مواضع الأبيات فى احدى قصائد شوقي دون أن يحدث أى خلل فى بناء القصيدة ، لأنها فى رأى العقاد ليست البناء العضوى المتماسك أشلاء وأعضاء ، وانما هى أقرب الى المنثورات المتفرقة التى لا يجمع بينها سوى البحر الواحد والقافية الواحدة ·

وحرص شوقي على شكل الشعر وان جاء ذلك على حساب مضمونه ، أعنى حرصه على تجويد الصنعة دون أن يتقيد بمعان بالذات ، هو الذى جعله يؤثر من تلك المعانى ما يسهل أداؤه ويحلو صداه ، حتى ولو انتقل به ذلك من النقيض الى النقيض ، ويستشهد العقاد على تأكيد هذا المعنى بمسودة لقصيدة شوقي التى نظمها على قبر نابليون ، فاذا به يقول فى أحد أبياتها :

وتوارت فى الثرى أجزاؤها
وسناها ما توارى فى السنين

ولكن هذا البيت سرعان ما انتهى عند الفراغ من صياغة القصيدة الى قوله :

قد توارت فى الثرى حتى اذا
قدم العهد توارت فى السنين

وهو يناقض البيت الأول تمام المناقضة ، غير أن شوقي استباح أن ينقض ما أراد حين تيسرت له صياغة أجمل ونغمة أوقع · فاذا كان هذا كله من قبيل العناية الزائفة بالجانب السطحى من الشكل ، وكان العقاد يؤمن بأن الشعر يمكن ترجمته الى أية لغة انسانية دون أن يفقد شيئا

من جوهره ، على أن يكون شعرا عظيما بحق ، فالنتيجة التى يخرج بها العقاد هى أن شعر شوقى لا يمكن ترجمته الى لغة أخرى ، لأنه ليس بالشعر العظيم .

ولا يكاد العقاد يخرج من تفرقته بين « النظم » وبين «الشعر» ، ووصفه لشوقى بأنه ناظم أكثر منه شاعر ، حتى يدخل فى تفرقة أخرى جديدة يميز فيها بين شعر « الصنعة » وشعر « الطبع » ليخرج منها الى أن شوقى شاعر مصنوع وليس بالشاعر المطبوع ، فعند العقاد أن شعر « الصنعة» شىء يختلف عن شعر «الطبيعة» ، غير أن شعر الصنعة منه ما هو زيف فارغ لا يمت الى الطبيعة بصلة ، لأنه لا يحتوى الا على اللفظ الأجوف والتقليد الخالى من رهافة الحس ورقة الذوق ، ومنه ما هو قريب الى الطبيعة ولكنه منقول من القدر الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية الشاعر ولا على طبعه، لأنه أشبه بالوجوه المستعارة التى فيها كل ما فى وجوه الناس ، وليس فيها وجه انسان . وفى رأى العقاد أنه « من هذه الصنعة كانت صنعة شوقى فى جميع شعره » . أما الفارق بين هذا الشعر وبين شعر « الشخصية » فهو ن الشخصية تعطينا الطبيعة كما تحسها هى لا كما تنقلها بالسماع أو التقليد أو المحاكاة . وعلى ذلك « فان لم يكن للشاعر احساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة » .

وتأسيسا على هذه القاعدة النقدية الهامة يستشهد العقاد على الشعر المطبوع بقصائد للمتنبى فى الغزل والرثاء والحكمة والمديح والخبرة بالحياة ، وعلى الوجه الآخر يستشهد على الشعر المصنوع بقصائد لشوقى منها مثلا قوله فى الهرم :

هو بناء من الظلم الا أنه
يبيض وجه الظلم منه ويشرق

وقوله فى أبى أبى الهول :

تكاد لاغراقها فى الجمو
د اذا الأرض دارت بها لم تدر

وقوله فى عبده الحامولى :

يسمع الليل منه فى الفجر يا
ليل فيصغى مستمهلا فى فراره

وقوله فى رثاء جورجى زيدان :

نوابغ الشرق هزوه لعل به
من الليالى جمود اليائس السالى

فعند العقاد أن هذه الأبيات وعشرات من أمثالها آيات فى تجويد « الصنعة » ، ولكن ليس فيها بيت واحد يدل على مزايا نفسية أو صفات شخصية تكشف عن حظ الشاعر من الطبيعة وتعبر عن احساسه الخاص بالحياة .

ويقف العقاد طويلا عند قصيدة لشوقى يصف فيها الربيع ، فاذا به يعريها من شاعرية الحس وشاعرية النفس ليكشف عما وراء اللفظ الخادع والتشبيه البراق من خواء فى المعنى . فبعد أن يتساءل العقاد : هل فى الدنيا ما هو أبعث للشاعرية وأذكى للشعور وأطلق للقرائح وأشجى للنفوس من منظر الربيع ؟ وهل فى الدنيا شىء يحس به الشاعر ويغنى له اذا هو لم يحس بالربيع يورد هذه الأبيات من قصيدة شوقى :

مرحبا بالربيع فى ريعانه
وبأنواره وطيب زمانه
زفت الأرض فى مواكب آذا
ر وشب الزمان فى مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشى
فيه مشى الأمير فى بستانه
.. .. ..
صنعة الله أين منها رفائيل ومناقشه وسحر بنانه

وهنا يثير العقاد قضية الشعر فى علاقته بلغة الشارع ، وكيف يمكن للشاعر أن يستلهم المأثورات الشعبية كنداءات الباعة فى الأسواق ليجعل منها فنا عظيما ينبض بروح الشعب ووجدان الجماهير ، فاذا كان الباعة فى الأسواق يستقبلون الربيع «بالورد الجميل ،والفل العجيب، والتمر حنا روائح الجنة » فها هو شوقى يستعير هذه النداءات بشحناتها الدافئة ورنينها المألوف ليحولها الى بناء هندسى بارد يخضع لقواعد العروض وقوالب القافية ، لكن لا شىء فيه من حرارة الخلق أو سخونة الحياة . فاذا تجردت هذه الأبيات من نداءات الباعة فى الأسواق ، لا يبقى فيها من دلائل الاحساس بالربيع والامتزاج

بالطبيعة الا أن الربيع يمشى فى السهل مشى الأمير فى البستان ، وأن صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل .

فاذا عرفنا أن مشية الأمير فى بستانه كمشية كل انسان فى كل بستان ، وأن الأمير قد لا يكون فى أسعد حالاته لأنه قد يمشى فى مباذله ، فضلا عن أنه قد يكون شيخا فانيا لاحسن فيه ولا عاطفة ، وقد يكون فتى دميما لا بهجة له ولا وسامة ، اذا عرفنا هذا ، عرفنا بالتالى أن هذا التشبيه « البلاطى » الذى يلحق الربيع بديوان التشريفات لا شىء فيه من احساس الانسان فضلا عن الانسان الشاعر . وأما أن صبغة الله خير من صبغه رفائيل فهى عند العقاد كلمة لا تدل على احساس بالطبيعة ولا احساس بالفنون لأن الجمال فى الفن شىء والجمال فى الطبيعة شىء آخر ، وغاية الفنان أن يصور الطبيعة من خلاله ، أعنى كما يتملاها ويحس بها لا كما هى فى الواقع الخارجى ، وليست غايته أن يصورها تصويرا فوتوغرافيا مطابقا للأصل حتى يقال له أين الصورة من الاصل ، وأين خلق الانسان من خلق الله ؟ يضاف الى ذلك أن رفائيل رسام البورتريهات والشخوص المقدسة ليس هو الذى يضرب به المثل فى تصوير البساتين والأزهار ، وهذا معناه أن أبيات أمير الشعراء الى جانب افتقارها الى احساس الانسان بالربيع فضلا عن الانسان الشاعر ، تفتقر أيضا الى الذوق فى الفن والعلم بالتاريخ .

والذى يخلص اليه العقاد من هذا كله هو أن ولع شوقى بالتشبيه جعله ينظر اليه على أنه غاية فى ذاته وليس وسيلة الى غاية أبعد مدى وأكثر أهمية ، فليس الغرض من استخدام أداة التشبيه أن نلصق بالمشبه كل صفات المشبه به حتى تفقد الاشياء علاقتها الطبيعية ، وانما أداة التشبيه أداة توصيل وجدانية غايتها نقل الشعور بالاشكال والالوان من نفس الى نفس أخرى ، أو من عقل الشاعر وضميره الىعقل القارىء وضميره، ذلك لان الشاعر العظيم كما جاء فى «الديوان» هو من يشعر « بجوهر الاشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها .. ومزية الشاعر ليست فى أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه وانما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به » .

على أن مناقشة العقاد لأداة التشبيه فى شعر شوقى ، وكيف أنه أسرف فى استخدامها مجاراة لأسلوب الأقدمين حتى أصبحت علاقته بالسلف كعلاقة الأصل المطبوع بالصورة المنقولة ، وحتى أصبح شعره خاليا من صدق المضمون بل ومن جوهر الشعر ، هى التى قادته الى البحث فى الجوهر الحقيقى للشعر ، والذى يقاس به صحيح الشعر من زائفه ، وعند العقاد أن « المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو ارجاعه الى مصدره ، فان كان لا يرجع الى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وان كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود اليه المحسوسات كما تعود الاغذية الى الدم ونفحات الزهر الى عنصر العطر .. فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية » .

وهنا يضع العقاد قيمة من أهم القيم الايجابية التى أضيفت الى تراثنا النقدى الحديث ، وهى قيمة « الصدق الفنى » الذى يختلف عن الصدق الخارجى وهو الواقع المحسوس ، وقد تبدو قيمة الصدق الفنى بداهة فى أعين المبتدئين من أدباء اليوم ، ولكننا اذا وضعناها فى اطارها التاريخى، ادركنا مدى النضال الذى ناضله العقاد من أجل ارساء هذه القيمة ، فقد بدت فى ذلك الحين وكأنها بدعة تدعو الشعراء الى الخروج على المألوف ، بل وتدعوهم الى هدم الفروع والاصول، ففى الدعوة الى الصدق الفنى خروج على «الخبر» فى البلاغة العربية ، وهو الذى يقوم على الحكم الاخلاقى على الواقع الخارجى ، كما أن فيها اطاحة بركن هام من أركان الصورة العامة لدى شوقى عن الشعر ، ذلك هو « معارضة » الأقدمين ، وقد عمد العقاد الى احداث ضجة فى صفوف الشوقيين عندما تناول سينية شوقى فى الاندلس التىعارض بها سينية البحترى فى ايوان كسرى واعتبرها نقاد ذلك الحين آية من آيات الاعجاز الشعرى تفوق آية الشاعر العربى القديم . فقد استخدم العقاد قيمة الصدق الفنى للكشف عن شاعرية التقليد فى قصيدة شوقى ، وشاعرية الاصالة فى قصيدة البحترى ، وبالتالى للحكم بالزيف على شعر الاول وبالصدق على شعر الاخير .

فبعد أن تكلم العقـــاد عن الموقف الذى حدا بالبحترى الى نظم قصيدته ، والذى هو بعيد كل البعـد عن عصبية الدين ، لان الايوان من صنع المجوس والبحترى مسلم ينكر المجوسية ، كما أنه بعيد عن عصبية الجنس لأن البــحترى عربى والايوان من صنع المجوس والمنافسة بين الأمتين قديمة أقدم من الاسلام ، ذهب الى أن «الاحساس الفنى » بعظمة الايوان من ناحية ، والاحســاس بالأسى عليه من ناحية أخرى همـا اللذان شكلا ما أسماه العقاد « بالموقف » فى القصيدة ، الذى هو باعثها الاول وغايتها الاخيرة • وهنا يقــابل العقاد بين أسى البحترى فى قوله :

حلم مطبق على الشــك عينى
أم أمان غـيرن ظنى وحـدسى

وكأن الايوان من عجب الصنـ
ـعة جوب فى جنب أرعن جلس

وبين ما أسماه «شعوذة» شوقى فى أساه حين يقول للسفينة القادمة الى مصر :

نفسى مرجل وقلبى شراع
بهما فى الدموع سيرى وأرسى

أو حيث يقول ان سواقى الجيزة انما تضج اليوم لأنها تبكى على رمسيس !!

أكثرت ضـــجة السواقى عليه
وسؤال اليراع عنه بهمس

أو حين يقول فى وصف الاهرام وأبى الهول :

وكأن الأهرام نيران فرعــــو
ن بيـوم على الجبــابر نحس

أو قنــاطيره تأنق فيهـا
ألف جاب وألف صاحب مكس

روعة فى الضـحى ملاعب جن
حين يغشى الدجى حماها ويغسى

ورهـين الرمال أفطس الا
أنه صنع جنة غير فطس

فكل هذه فى رأى العقاد شعوذة لا شىء فيها من صدق الاحساس ولا من صدق التعبير ، فالذين بنـوا أبو الهول لم يكونوا فطسا ، بل أين كان الفطس من أبى الهول حين بناه أولئك الجنة الذين برأهم شـــوقى من داء الفطس ؟ وأين الموازين والقناطير من عبرة الاهرام وجلالة التاريخ ! ولماذا تكون القناطير روعة فى الضحى وملاعب جنة فى الظلام !

وهكذا يخلص العقاد من المقارنة التىعقدها بين قصيدتى الشاعرين العربى القديم والمصرىالحديث الى أن المحك فى أصالة الأول مرجعه الى قيمـــة الصـــدق الفنى التى هى أســاس الموقف فى القصيدة ، والذى هو بدوره باعثها الاول وغايتها الاخيرة • وذلك على العكس من ظاهرة المحاكاة عند الاخير ، والتى ينسى فيها الموقف ويكتفى فيها من نقد الشعر بتذوق الكلام • وهنا يخلص العقاد الى قيمة أخرى من أهم القيم النقدية التى أرساها فى نظرية الشـــعر ، والتى مؤداها أن الشعر مرآة عاكسة لشخصية الشـــاعر ، وأن الشاعر الذى لا يعرف بشعره لا يستحق أن يعرف •

وتأسيسا على هذه القاعدة النقدية الهامة يفرق العقاد أخيرا بين ما أسماه شعر الشخصية وشعر النموذج ، ذاهبا الى أن شوقى شاعر نماذج وليس بشاعر النفس البشرية أو الشخصية الانسانية• ولايعنى العقاد بشعر الشخصية أن يتحدث الناظم عن شخصه ويسرد تاريخحياته كما فهم الشوقيون فى ذلك الحين ، وانما شعر الشخصية هو كلام الشاعر الذى يعبر به عن الحياة كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شـــعره بمزايا وصفات وتجارب لا يشبه فيهـا الآخرين ، لا يشبهه فيهـــا الآخرون ، ولا بد من أجل هذا أيضـــا أن يصبح شعره ثروة جديدة تضاف الى نفوس الاحياء ، لأنها تفتح لهم فى الحياة جوانب جديدة ، وتمــدهم فى الحيـــاة بأسباب جديدة •

ولكن شوقى يفتقر الى هذا النوع من الشعر افتقارا شديدا لا فرق فى شـــعره بين القـــديم والحديث ، ولا بين الموضوعات العامة والخاصة ، ولا بين المدائح والمراثى ولو كانت لعدد كبير من الاشخاص • فعـلى كثرة ما نظم فى مدح الامير عباس الثانى ، لا نعرف فى رأى العقــاد من هو الأمير عباس الثانى ، ولا نستطيع أن نتعرف على نفســـيته ولا على شخصيته من تلك الأوصاف الكثيرة التى يفترضفيها أنها تصفه للناس وتصفه للتـــاريخ ، وعلى كثرة ما نظم فى رثاء الـكبراء والوزراء لا نعرف فى رأى العقاد أيضا ، فرقا بين

وزير منهم ووزير الا فى أشياء ثانوية بعيدة كل البعد عن جوهر النفس وأغوار الشخصية ، بل يذهب العقاد الى أن أيسر ما تمتحن به مراثى شوقى أن تبدل أسماء المرثيين فلا يتبدل شىء بعد ذلك من جوهر الصفة أو جوهر الرثاء .

ولا فرق عند العقاد بين « الشخصية » فى قصيدة الشعر وبينها فى المسرحية الشعرية، فالروايات التى نظمها شوقى خلت هى الأخرى من « الشخصيات » التى تداخلت فيها ملامح الأبطال ، على الرغم من أن معظمها شخصيات تاريخية ليس للشاعر فيها فضل الخلق والابداع وانما فضل التحضير والتصوير .

وفى رأى العقاد أن اختفاء « الشخصية » فى مسرحيات شوقى وفى مدائحه ومراثيه انما يرجع فى أسبابه النفسية الى اختفاء الشخصية فى نفسه ، كما يرجع فى أسبابه الفنية الى وقوفه عند شعر النموذج ، وليس معنى هذا ان العقاد ينكر شعر النماذج كل الانكار ، وانما هو يعترف به كمرحلة فنية فى تطور الشعر ، ولكنها ليست المرحلة التى يقف عندها الشعر فى مسيرته الطويلة الصاعدة ، لأنها المرحلة الأقل نضوجا والأقل قيمة ، والتى لا بد لنظرية الشعر فضلا عن نظرية النقد من أن تتخطاها الى مرحلة أخرى أكثر عمقا وأبعد مدى ، تلك هى المرحلة التى تسمى بشعر الشخصية والتى وجدت فى العقاد أول رسول لها فى العصر الحاضر ، على نحو ما وجد شعر النماذج فى شوقى رسوله الأكبر فى العصر الحديث ، بل خاتم رسله أجمعين .

وهذا هو ما عاد العقاد الى تأكيده فى المهرجان الذى أقيم تجديدا لذكرى شوقى ، حيث اختتم كلمته بقوله : « ومهما تتعدد الآراء والأذواق فى النظر الى شعر النماذج ، فلا بد له من صفحة باقية فى كل أدب وكل لغة ، وصفحته الباقية فى اللغة العربية مقرونة باسم « شوقى » فى الأدب الحديث » .

ثورة على الثورة

تلك كانت ثورة العقاد على أمير الشعراء أحمد شوقى ، وهى الثورة التى استطاعت بحق أن تقيم حدا بين عهدين ، وأن تصحح الكثير من موازين الشعر سواء على مستوى النقد أو على مستوى الابداع ، وأن تقيم أول محاولة منهجية متكاملة يتحقق فيها الاتساق المذهبى بين نظرية النقد ونظرية الشعر ، والحق أن العقاد استطاع أن يجمع فى شخصه جملة الأفكار والآراء التى تفرقت فى كتاب عصره ، وأن يركب قمة المد الثورى فى ذلك الحين ، متبنيا أشد الاتجاهات الثورية تطرفا سواء على المستوى الثقافى أو على المستويين .. السياسى والاجتماعى ، مبلورا فى نهاية الأمر ما يمكن أن يوصف بأنه ثورة فى فكرنا العربى الحديث ، ثورة حققت الكثير من الانجازات النقدية ، وجعلت من صاحبها بدوره أميرا للشعراء ، وكان لها من الاشعاعات مااستجاب له شاعر بعد شاعر ، وناقد بعد ناقد ، وأديب بعد أديب .

ولكن ثورة العقاد ـ وتلك طبيعة الثورات ـ لم تواصل مسيرتها الصاعدة فى رحلة التجديد والتطوير ، ولم يكن ذلك لقصور فى مضمون الثورة ، ولا لتقصير فى شخصية الثائر ، ولكن لأن العصر الذى عاش فيه العقاد قد تغير فكان لا بد من أن تتغير بالتالى الركائز المحورية التى ينهض عليها العصر الجديد .

لقد أقلست الديمقراطية الليبرالية التى عاش العقاد فى ظلها ، والتى ناضل من أجلها نضال الثوار ، وكان كتابه عن سعد زغلول فى عام ١٩٣٦ سيرة وتحية لذلك العهد الذى انقضى ، وبانقضائه أحس العقاد أنه يعيش فى عصر غير عصره ، عصر تتجاذبه على حد وصف الدكتور لويس عوض ، قوتان كبيرتان لا يستطيع الصبر على واحدة منهما لأنه لا يطيقهما معا ، فلا هو قادر على مجاراة اليسار المتطرف الممثل فى التنظيمات الشيوعية ، ولا هو قادر على الانضمام الى اليمين المتطرف الممثل فى جماعات الاخوان المسلمين ، ذلك لأن ايمانه بالقيم الفردية المطلقة فضلا عن القيم المثالية الروحية يحول بينه وبين الاتجاه نحو فلسفة تذيب الفرد فى الجماعة ، وتتخذ من المادة أساسا لها ، كما أن تقديسه لقيمة الحرية وتحرره من كل فكر غيبى يحول بينه وبين الارتماء فى طوفان الدين ، وهكذا لم يجد العقاد بدا من أن يشنها حربا ساخنة على كلا الاتجاهين دفاعا عن الحرية الفردية ضد كل المذاهب الشمولية والجماعية ، « ولكى يفعل كل ذلك

انضوى تحت الجناح الجامد من قوى الوسط المحافظ فى المجتمع المصرى يقاتل تحت لوائه لانقاذ الفرد من طوفان الجماعة » .

وهنا خطأ العقاد ، لأنه حاول أن يعيش بفكره فى غير عصره ، أو بتعبير أدق بفكره غير المتطور فى مجتمع تطور وأمدته الحياة بأسباب جديدة ، فنتج عن ذلك صراع حاد فى داخله ، صراع بين محاولته تحقيق الاتساق الفكرى فى شخصه ، وتحقيق المواكبة الثقافية فى عصره ، وتلك هى أزمة العقاد الشخصية التى انعكست على مواقفه الفكرية فاذا به يجمد على مذهبه النقدى دون أن يتعداه الى استكناه الاشكال الجديدة والمضامين الجديدة التى جاءت بها الحياة الجديدة سواء كان ذلك فى فن الشعر أو فى غيره من الفنون ... فالتجربة فى التصوير ، والشيئية فى القصة ، والعبثية فى المسرح واللامقامية فى الموسيقى ، والموجة الجديدة فى السينما ، هذه جميعا هى مميزات المناخ الثقافى الذى نعيش فيه ، والشعر الجديد ليس الا واحدا من هذه المميزات ، وكلها كما نرى ثورات فى الشكل ، ولذلك فحكم العقاد على الشعر الجديد هو فى نفس الوقت حكم على كل هذه الحركات التجديدية وهو الحكم الذى لم يقف عند الرفض لهذه الاتجاهات ، بل تعدى ذلك الى مناصبتها العداء .

ونقتصر هنا على موقف العقاد من الشعر الجديد ورفضه لهذا الشعر لنؤكد حقيقة على جانب كبير من الأهمية ، وهى أن ثورة العقاد على شعر شوقى هى فى حقيقتها ثورة مضمون أكثر منها ثورة شكل ، أعنى أنها بقدر ما قلبت التصور النقدى لمضمون الشعر ، بقدر ما حافظت على شكل الشعر التقليدى سواء من حيث وحدة الوزن أو وحدة القافية .. فالقصيدة العقادية من هذه الناحية لا تكاد تختلف عن القصيدة الشوقية ، وصحيح أن العقاد دعا فى ثورته الى وحدة القصيدة بعد أن كان الاهتمام منصبا على وحدة البيت ، ولكن ذلك ليس من قبيل الثورة بقدر ما هو تصحيح لموازين الشعر ، والدليل على ذلك هو استشهاد العقاد على الوحدة العضوية للقصيدة بقصائد من شعر المتنبى والمعرى وابن الرومى ، كما أن ايمان العقاد بامكان ترجمة الشعر من لغة الى لغة أخرى اذا كان شعرا انسانيا عظيما ، ليس معناه ترجمة شكل الشعر بنظامه العربى فى الوزن والقافية، وانما معناه نقل الجوهر الحقيقى للشعر .

والخلاصة التى نخلص اليها من هذا كله هى أن ثورة العقاد على شعر شوقى انما هى فى صحيحها ثورة مضمون دون أن تكون ثورة شكل، على نحو يجعل من الشعر الجديد ثورة فى الشكل والمضمون جميعا ، فالاقتصار على وحدة التفعيلة فى الشعر الجديد ، ومحاولة جعل القصيدة كيانا مستقلا فى ذاته يكمن مضمونه فى لغته الحرة وصياغته الطليقة لا فى محاولة تصوير العالم أو التعبير عن الذات ، هذا فضلا عن الاسلوب الجديد فى الأداء الذى أصبح بما ينطوى عليه من تنافر وتضاد وقلق وتقطع وفجوات هو الذى يلفت الانتباه أكثر من سواه ، حتى أصبح التباين بين أسلوب التعبير والشىء المعبر عنه من أهم قوانين الشعر الجديد .

أقول ان هذه الأبعاد جميعا فى شكل الشعر الجديد ومضمونه على السواء ، هى التى جعلت منه ما يمكننا أن نصفه بأنه ثورة على شعر العقاد ، ثورة لا تقل فى عنفها وخطر نتائجها عن تلك الثورة التى شنها العقاد نفسه على شعر شوقى فاذا كانت ثورة العقاد على شعر شوقى هى كما يقول الجدليون بمثابة ثورة النقيض على الدعوى ، فان ثورة الشعر الجديد هى بمثابة الثورة التى تخرج من النقيضين بمركب آخر جديد ، أما عن أبعاد هذه الثورة الجديدة ، والمدى الذى قطعته فى مسيرتها الصاعدة نحو تطوير شعرنا العربى وتجديده ، بل وعن الأزمة الابداعية التى يعانيها الآن بعد أن اتجه أقطابه الى المسرح ولم يبق فى الساحة غير كوكب من صبيان الشعر وصغار الشعراء ، فتلك قضية أخرى تحتاج الى حديث آخر .



من حياة شوقى

بقلم : أنور الجندى

عاش أحمد شوقى أمير الشعراء حياة خصبة عريضه ، فقد اتيح له قدر وافر من الرزق ، وطبيعة حيه متحفزه كانت تدفعه دائما الى الحركة ، والتنقل بين دور الصحف ومقهى صولت ، وبين دور السينما فى المساء ، وكانت داره تحفل دائما بزيارات النابهين والاعلام من مختلف أنحاء العالم الاسلامى والبلاد العربية وكانت مائدته معدة دائما لاستقبال الأدباء والكتاب ، غير ان الاحداث الكبرى فى حياته قليلة وهى لا تعدو أربعة مواقف كبرى تتصل به كشاعر :

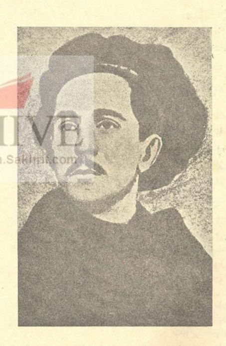
(١) رحلته الى فرنسا لتلقى العلم سنة ١٨٨٧ .

(٢) نفيه الى أسبانيا ايام الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٥ .

(٣) عودته من المنفى سنة ١٩٢٠ .

(٤) مهرجان تكريمه سنة ١٩٢٧

وفيما عدا هذه الاحداث الأربع الكبرى فقد مضت حياة شوقى حتى وفاته ١٩٣٢ رخية طيبة ، قضاها بين كرمة ابن هانىء فى المطرية، وبين قصره فى الجيزة وبين منزله فى الاسكندرية أيام الصيف ، وبعض رحلات الى الأستانة وبيروت .



شوقى وهو طالب
فى جامعة مونبلييه



اليوم الاول : سفره الى اوربا ٠

من أبرز الأيام التى يرجع اليها الفضل فى تكوين شوقى ، يوم سفره الى أوربا وقضائه هناك حوالى ست سنوات فى الفترة من ١٨٨٧ الى ١٨٩١ حسبما أورده أحمد عبد الوهاب أبو العز فى كتابه (اثنا عشر عاما فى صحبة أمير الشعراء

والمعروف أن أحمد شوقى ولد عام١٨٦٨ودخل مكتب الشيخ صالح ١٨٧٣ « دخلت مكتب الشيخ صالح وأنا فى الرابعة ٠ ثم انتقلت منه الى المبتديان فالتجهيزية ، فكنت التلميذ الثانى لهذه المدرسة وانا فى الخامسة عشرة ٠ ثم رأى أبى أن أدرس القوانين والشرائع فدخلت مدرسة الحقوق ، فدرست الحقوق سنتين ثم ارتأت الحكومة أن ينشأ قسم للترجمة بمدرسة الحقوق فنصح لى الوكيل أن أدخل هذا القسم ففعلت وأقمت به عامين ثممنحتنى نظارة المعارف الشهادة النهائية فى فن الترجمة وكان عام ١٨٨٧ وقد صوره صديقه أحمد زكى (باشا) فقال : « أقبل فوج جديد من التلاميذ ، وكان من جملة الوافدين فتى نحيف هزيل ضئيل ، قصير القامة ، وسيم الطلعة (تقريبا) بعيون متألقة (تحقيقا) ولكنها متنقلة (كثيرا) فاذا نظر الى الأرض دقيقة واحدة فللسماء منه دقائق ٠ هذه صورة مصغرة لأحمد شوقى عند أول عهدى به فى حياة المدرسة » ٠

ثم شاء الخديو أن يرسل شوقى الى أوربا ليتم تعليمه (والخديو فى هذه الفترة هو توفيق) هنالك بدأت هذه المرحلة الهامة من حياته :

يقول : « ركبت البحر لأول مرة أؤم مرسيليا فلما قدمتها وجدت مدير الارسالية فى انتظارى فأخبرنى أن الأمير أمر بأن أقضى عامين فى (مونبيليه) وآخرين فى باريز ، وعاد بى الى مونبيليه على الفور وأدخلنى فى مدرسة الحقوق الجامعة » ٠

وأعطى مائه جنيه يوم سفره ، وكان يعطى ستة عشر جنيها شهريا ٠ فلما أنقضت السنة الأولى استاذن فى العودة الى مصر ، فأرسل له الخديو خمسين جنيها لينفقها فى رحلة يختارها الى أى بلد سوى مصر فقبل دعوة رفاقه الفرنسيين لزيارة مدنهم فى جنوب فرنسا ٠

وهناك عرف الفلاح الفرنسى فى داره وكان يلقاه فى مزرعته أو يماشيه فى الأسواق « فيخيل الى انه خلف العرب على قرى الضيف واكرام الجار » ٠

وفى خلال اقامته فى أوربا قام بزيارتين خارج فرنسا ،الأولى الى انجلترا حيث مكث بها أشهرا، والأخرى الى الجزائر ٠

وكانت رحلة الجزائر على أثر مرض شديد ألم به وأشار عليه الأطباء أن يقضى اياما تحت سماء أفريقيا فوقع اختياره على الجزائر وكان دليله اليها أحد القضاة الفرنسيين ٠

« أما جو الجزائر فلا يعدله بين الأجواء فى صحوه وطيب نسمته مع توقد شمسه الا جنوب فرنسا ، ولم أتأثر فيه كتأثرى من رؤية المصريين فى القهاوى البلدية اذ أكثر أصحابها وغلمانها منهم ٠ ولا عيب فى الجزائر الا أنها قد مسخت مسخا فقد عهدت مساح الأحذية يستنكف النطق بالعربية واذا خاطبته بها لا يجيبك الا بالفرنسية » ٠

وفى باريس تعرف الى الكثيرين من الأصدقاء الذين أصبحوا أعلاما بارزين فيما بعد ، وفى مقدمتهم الأمير شكيب أرسلان ، وهو الذى اختار له عبارة « الشوقيات » اسما لديوانه ٠ يقول شكيب « بقيت لا أعرف شوقى معرفة شخصية الى عام ١٨٩٢ اذ ذهبت من الآستانة الى فرنسا قاصدا السياحة ، وكان أحمد شوقى يدرس علم الحقوق فى مونبيليه ، وفى أثناء العطلة المدرسية جاء الى باريس ومعه رفيق اسمه دولار ، فبينا نحن فى الحى اللاتينى اذ جمعتنا الأقدار ولكن لم نجتمع حتى صرنا كأخوين وغدونا نجتمع كل يوم مرة بل مرتين ، وأكثر تلاقينا كان فى مقهى داكور ، وفى أثناء لقائنا الأول كنا نتذاكر حول أمور كثيرة ولكن أهم حديث كنا نخوض فيه هو الشعر ، وكان مع شوقى ديوان المتنبى وكان يحفظ منه ولا شك أنه انطبع عليه ٠

ولما عاد شوقى بعد بعثته وجد والده قد جمع له الشتيت من منظومه ومنثوره مما نظم خلال رحلته وقد لفه فى ورقة كتب عليها هذه العبارة :

« هذا ما تيسر لى جمعه من أقوال ولدى أحمد وهو يطلب العلم فى أوربا فكنت كأنى أراه وانى آمره أن يجمعه وينشره للناس لأنه لا يجد بعدى من يعتنى بشئونه وربما لم يوجد بعده من يعنى بالشعر والآداب » .

وقال شوقى معلقا : لئن صدق أبى فى الأولى لقد ظلم فى الثانية فان الخير لا يزال فى الناس .

اليوم الثاني : يوم النفي الى الاندلس :

يعد هذا اليوم من أعظم الأحداث فى حياة شوقى ، فقد كان بعيد الأثر فى المرحلة التالية من حياته . حتى ليمكن أن يقال ان لشوقى حياتين : قبل المنفى وبعد المنفى . ولكل طابعها ومشخصاتها . وقد عرض شوقى لهذا الحدث من بعد وقال عنه : « اذا عزى الى الحرب الكبرى (الأولى) الكثير من الانقلابات فى أنظمة العالم وشئونه الاجتماعية والأدبية ، فانى أعزو اليها هذا الأثر العظيم الذى أحدثته فى مجرى حياتى وكان له فضل كبير فيما نلته من مكانة فى الأدب وامتلاك لناصية الشعر العربى » .

ويقول : « لما وقعت الحرب الكبرى وشمل العالم هذا الاضطراب الفريد ، وانضمت تركيا الى الألمان ، عمدت انجلترا الى قلب نظام الحكم فى مصر ، وأعلنت انتهاء حكم الخديو عباس ، ثم أخذت تنفى عن مصر كل من لهم صلة به ، فأمرتنى بالرحيل الى أسبانيا فجمعت عائلتى واصطحبت مكتبتى ، وسائر مرافقى ، وغادرت مصر الى برشلونة . وهو ثغر على شاطىء البحر الأبيض يشبه مرسيليا فى المدنية ويكاد ينم عما كان فيه من سالف الحضارة العربية فى عهد الدولة الأندلسية . فأدخلت أولادى المدارس الراقية ثم عكفت على قراءة كتب الأدب العربى فى غير أوقات النزهة ومشاهدة السينما فاستوعبت منها ما لم أكن استوعبت وطالعتها كلها حتى أكاد أقول انه ليس فى الأدب العربى كتاب لم أستوعبه خلال السنين التى مكثتها فى أسبانيا . وقد ساعدنى فى ذلك طيبة الجو اللطيف الذى يشبه جو الاسكندرية وجمال المناظر التى تحاكى ضواحى الآستانة فى رشاقتها ونظامها .

وفى هذا الجو وفى ذلك الوسط الكريم نشأت نشأة أخرى في الأدب العربي واستأنفت دراستي له بعناية واهتمام ، وتوفرت على رياضة الذهن فى ثمرات القرائح العربية منثورها ومنظومها فحصلت على ثروة لم أفز بها من قبل . »

ويقول نجله حسين شوقى « لقد قابل شوقى بارتياح حكم السلطة العسكرية فى ذلك الوقت حينما كلفته بمغادرة مصر لينجو من الدسائس ولا يتألم بما كان يرى من مشاهد فقد صار يخشى لقاء والدى أصدقاؤه الذين كانوا بالأمس فى أيام بأسه لا يتركون له ساعة للراحة من كثرة طلباتهم وحاجاتهم حتى اضطر فى أواخر أيام حكم الخديو (عباس) الى أن يفتح لنفسه غير الباب العمومى بابا صغيرا متواريا فى الحديقة ليفر منه ، وقد ذكر لنا أن صديقا حميما له شهرة رآه سائرا فى الطريق فانتقل هذا الصديق الى الرصيف الآخر حتى لايتهم بمصافحة أحد رجال النظام القديم .

وقد صور هذا فى احدى قصائده حين قال مخاطبا الاندلس .

شكرت الفلك يوم حويت رحلى ... فيا لمفارق شكر الغرابا

فأنت ارحتنى من كل أنف ... كأنف الميت فى النزع انتصابا

ومنظر كل خوان يرانى ... بوجه كالبغى رمى النقابا

وفى الأندلس أمضى شوقى ست سنوات كانت بعيدة الأثر فى حياته ، فقد أتاحت له الفرصة لاعادة تقدير عمله الفنى ، واستطاع أن يرود أماكن الحضارة الاسلامية العربية ويقرأ ويتأمل ، ويراجع حياة أعلام الاسلام فى الاندلس ويكتب عنهم وفى مقدمتهم عبد الرحمن الداخل صقر قريش . وهناك عاود مذاكرة آثار وكتابات وتاريخ ابن عباد وابن زيدون ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم . ولكنه لم ينس مصر ، ولم ينس شوقه ، ولم ينس لوعة المنفى .

يقول فى احدى قطعه النثرية : « نفارق برا مغتصبه مضرى الغضبة وقد أخذ الأهبة واستجمع الأسد للوثبة ، ان للنفى لروعة ، وان للبين للوعة ، وقد جرت أحكام القضاء أن تعبر هذا الماء (يقصد القناه) حين الشر مضطرم ،واليأس محتدم ، نفانا حكام عجم ، أعوان العدوان والظلم » .

أما مصر فلم يتوقف عن اللهج باسمها : فهو مستطار بالليل اذا البواخر رنت ، وهو ذاكر دائما لتلك الشطئان الخضراء : يقول :

وسلا مصر ، هل سلا القلب عنها
أو أسى جرحه الزمان المؤسى
كلما مرت الليالى عليه
رق والعهد فى الليالى تقسى
مستطار اذا البواخر رنت
أول الليل أو عوت بعد جرس
راهب فى الضلوع للسفن فطن
كلما ثرن شاعهن بنقس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل
ماله مولعا بمنع وحبس
احرام على بلابله الدوح
حلال للطير من كل جنس
وطنى لو شغلت بالخلد عنه
نازعتنى اليه فى الخلد نفسى

ويقول حسين شوقى فى « تصوير حياتهم فى الأندلس » .

استأجرنا منزلا فى ضاحية جميلة من ضواحى برشلونة تدعى « فلفدريرا » وهى مرتفعة كثيرا عن قلب المدينة لذلك كان فى استطاعتنا أن نشهد بسهولة بحرنا الأبيض المتوسط الجميل والسفن وهى رائحة غادية فيه ليل نهار فيبعث منظرها فينا الحنين الى الوطن . أما النقود التى كانت ترسل الينا شهريا من مصر فهى مائتا جنيه كانت تصلنا حوالى ١٢٠جنيها فقط . وكان أبى يعطينى دروسا فى اللغة العربية طوال مدة المنفى كما كان يدرس لأخوى ، كذلك شرع أبى فى تعلم اللغة الأسبانية وقد تعلمها فعلا ولكن نطقه فيها لم يكن سليما . وكنا نحيا فى برشلونة حياة أسرية بكل ما تدل عليه هذه الكلمة أى كنا نستطيع أن نخرج كلنا للنزهة معا رجالا ونساء ، وهو أمر لم يكن متيسرا فى مصر اذ ذاك بسبب الحجاب . وكنا نؤثر النزهة فى الأودية والجبال وبخاصة فى فصل الربيع » .

وقد زار شوقى مدريد وقرطبة التى لم يبق من آثارها سوى المسجد الذى شيده عبد الرحمن الداخل ، وأشبيليه كبرى مدن الأندلس ، وقال حسين شوقى : « ان اشبيلية هى التى اوحت الى أبى رواية أميرة الأندلس . ففى قصرها المذكور التقى أبى بالأطياف المحبوبة لروايته : المعتمد ابن عباد » .

وزار شوقى غرناطه . وقصر الحمراء ، وقال فيها شعرا :

جلل الثلج دونها رأس (شيرى)
فبدا منه فى عصائب برس
سرق شيبه وليم ار شيبا
قبله يرجىء البقاء وينسى

اليوم الثالث : يوم العودة بعد المنفى

أمضى شوقى فى منفاه خمس سنوات ، فقد نفى عام عام ١٩١٥ وعاد فى فبراير سنة ١٩٢٠ فقد نشرت الاهرام أول خبر عن عودة شوقى يوم السبت ١٤ فبراير ١٩٢٠ حين قالت :

« ركب أحمد شوقى بك سيد شعراء هذا العصر الباخرة الطليانية ميلانو من جنوى يوم ٨ الجارى والمنتظر أن تصل الى ميناء الاسكندرية مساء الاحد . »

وقالت ان قصائد الترحيب بدأت ترد من الشعراء وفى مقدمتها قصيدة محمد بيومى على التى استهلها بقوله :

جاءت تسابقنا الاشعار والخطب
الى تحية من يزهو به الأدب

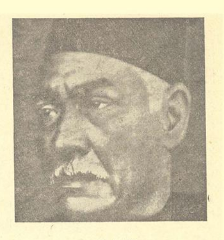
ثم عادت يوم ١٥ فقالت : « ورد تلغراف آخر يفيد أن سعادته سيركب الباخرة سيسيليا فى ١٤ أى يوم امس ، وقد اصبحت مصر تستعد للاحتفاء بعودة أمير الشعر بعد طول غيبة . »

وفى يوم ١٤ نشرت عددا من القصائد التى ارسلها الادباء تحية لشوقى ومنها قصيدة احمد محفوظ ، حسن روحى ، عبد الحميد حمدى ، ابن محمود بالفيوم .

وفى عدد يوم ٢٠ فبراير وصفت الاهرام استقبال شوقى بالاسكندرية واستقباله بالقاهرة .

قالت لمراسلها فى الاسكندرية :

« وصلت الباخرة سيسيليا التى تقل بين ركابها احمد شوقى بك امير الشعراء الى ميناء



حافظ ابراهيم

الاسكندرية عند الظهر ، ولـــكنها لم تقترب من الرصيف الا فى منتصف الساعة الثالثة ، وكان قد وصل الى الميناء جمهور كبير من السراة والاعيان والادباء فوقفوا على حافة الرصيف ينتظرون امير الشعراء وقد أبصره الجميع واقفا على ظهر السفينة قبل وقوفها فجعلوا يحيونه برفع المناديل البيضاء وكان شاعر القطرين خليل مطران اشدهم تحريكا لمنديله وقد بادله شوقى التحية اذ رآه ٠ »

اما فى القاهرة فقد قالت الاهرام :

وصل شوقى بك واسرته ليلة امس الى القاهرة وكانت المحطة غاصة بجمهور الادباء ورجال القلم والفضل فلم يقف القطار حتى تعالت الاصوات بالهتاف ونزل الشاعر الكبير من العربة فحيته الجماهير أجمل تحية ووقف الشاعر الفذ حافظ ابراهيم فالقى بصوته الجهورى ابياتا شـــائقه فشكره الممدوح وحيا الحـاضرين وركب واسرته واصحابه الى داره وخرجت الجمـاهير وهى تهتف هتافا عاليا وركب الاكثرون قطارات الترام وهـم يهتفون فكأن العاصمة كلها اشتركت بالحفـــاوة بشاعر العرب والعربية ٠ »

ثم نشر الاهرام فى (٥ مارس) على صـــدر صفحته الاولى : تحية « مطران » لشوقى وقالت ان احمد شوقى رفض ان تقام له حفلات واصر على امتناعه راضيا من تكريم الامة له بما ابدته حين قدومه من جليل المظاهرات راجعـا فى ذلك الى ادبه الجم وتواضعه الجميل ٠

وقصيدة مطران فى تحية شـــوقى هى التى مطلعها :

تلك الدجنـــة آذنت بجلاء
وبدا الصباح فحى وجه ذكاء

ويقول فيها :

مصر بشوقى قد أقر مـكانها
فى الذروة الادبية العصماء

أهلا بنابغة البلاد ومرحبـــا
بالعبقرى الفـــاقد النظراء

شوقى أمير بيانها شوقى فتى
فتيانها فى الوقفة النـــكراء

شوقىوهل بعد اسمهشرف اذا
شرفت رجال النبل بالأســماء

وفى يوم ٦ مارس نشر الأهـــرام قصـيدة شوقى الأولى بعد العودة ، التى مطلعها :

انادى الرسم لو ملك الجوابا
وأجزيه بدمعـــى لو أثابا

وفيها قال :

وداعا أرض أندلس وهـــذا
ثنـــائى ان رضيت به ثوابا

وياوطنى لقيتك بعـــد يأس
كأنى قد لقيت بك الشـــبابا

ولو أنى دعيت لكنت دينـــى
عليه أقـــابل الحتم المجـــابا

أدير اليك قبل البيت وجهى
اذا فهمت الشـــهادة والمتـــابا

وحيـــا الله فتيانا ســـماحا
كســوا عطفى من فخـر ثيـــابا

تلقـــونى بكل أعـــز زاه
كأن على أسرته شـــهابا

ويقول حسين شـــوقى : « أبى كان متعجلا السفر الى مصر اذ كان حنينه اليها شديدا » ٠

ومما زادا فى فرح شوقى بعد وصوله أن

فغن ربوع النيــل واعطف بنظرة
على ساكن النهرين واصدح وابدع

والقى مطران قصيدة استهلها بقوله :

قبس بدا من جانب الصــحراء
هل عاد عهد الوحى من ســيناء

واستهل شكيب ارسلان قصيدته بقوله :

الشــاعر الفذ الذى كلمــاته

ضمن النبوغ على الزمان بقــاءها

وبدأ قيصر المعلوف قصيدته على هذا النحو :

العرش عرشك فاحكم دولة الأدب

والتاج تاجك فانشر رآية العرب

وقال شبلى ملاط فى مطلع قصيدته :

يا شــاعر الشرق المحلق نظرة
فلقد بعثت الى ســماك خطابى

وقال انيس المقدسى :

صداح وادى النيل كم من مهجة
فى الشرق قد رقصت على نغمـاته

وقال وديع البستانى :

رب القوافى سجودا مع قوافينـا
بين اليدين ترانا والقوى فينـا

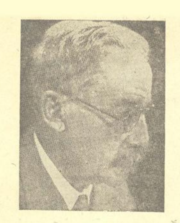
وقال عبد المجيد الرافعى :

حى الكنانة واذكر فخرها العالى
على الممالك من علم وافضــال

واختتم الحفل بقصيدة شوقى التى استهلها بقوله :

مرحبا بالربيــع فى ريعـانه
وبأنـواره وطيب زمـانه

يا عــكاظا تالف الشرق فيـه
من فلســطينه الى بغـدانه



مطران خليل مطران

افتقــدنا الحجاز فيــه فلم
نعثر على قســه ولا سـحبانه

حملت مصر دونه هيـكل الدين
وروح البيـان من فرقـانه

لست أنسى يدا لاخوان صـدق
منحـونى جـزاء ما لم أعانه

رب سامى البيان نبه شانى
أنا أسمو الى نباهـة شـانه

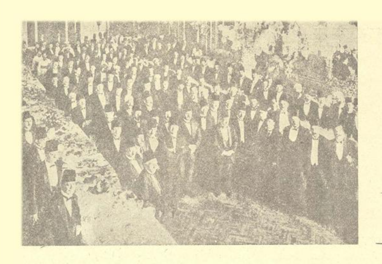
انمــا اظهــروا يد الله عندى
وأذاعوا الجميل من احسـانه

ما الرحيق الذى يذوقون من كر
مى وان عشــت طائفا بدنانه

كان شعرى الغناء فى فرح الشرق
وكان العــزاء فى احـزانه

كلمــا أن بالعــراق جريح
لمس الشرق جنبه فى عمـانه

نحن فى الفكر بالديار ســواء
كلنــا مشفق على اوطـانه



الاحتفال بمبايعة شوقى

« جائنى شوقى ذات يوم من أيام ١٩٢٦ وأخبرنى أن جماعة من أدباء الاسكندرية يهمون باقامة حفل تكريم له وأنهم فاتحوه فى هذه الرغبة ، فكان جوابى له : انتظر قليلا فانى أفكر لك فيما هو خير وأعظم ، وبالفعل كان هذا الذى أفكر فيه أننا بحاجة الى تكريم النابغين فى كل علم وفن ، وكان شوقى هو الذى استقر فكرى على أن أبدأ به ، ثم فكرت فى ألا يقتصر تكريمه على حفلة مصرية تنسى بعد قليل ، بل أن يشترك فيها الشرق كله وقال : انه شكلت لجنة تنفيذية وجهت نداء الى العالم العربى أن الاحتفال بشوقى يكون لجميع الشعوب الناطقة بالضاد فى العالم ·

وقال : من حيث ان انفاذ الفكرة يحتاج الى نفقات فقد جعل رسم الاشتراك خمسين قرشا ، فضلا عن تبرع الكرماء ، غير أن شوقى اعترض على هذه الاشتراكات وقال انه يفضل عدم اقامة الحفلة ثم استقر الرأى على ابطال الاشتراك المالى ونشر ما يفيد ان أخصاء شوقى قد اخذوا على عاتقهم نفقات التكريم ·

ومن أبرز من قد اشترك فى تكريم شوقى : أحمد شفيق ، خليل مطران ، حافظ ابراهيم ، حافظ عوض ، محمد كرد على ، اسعاف النشاشيبى ، قدور بن غبريط (مراكش) شبلى ملاط (لبنان) ·

وقد بدأ حفل الأوبرا فى ٢٩ أبريل ١٩٢٧ وألقيت فيه كلمه سعد التى جاء فيها :

« يسرنى أن أترأس هذا الاحتفال الجليل لتكريم شاعرنا العظيم شوقى امير الشعراء ، وكنت اود ان اشارك حضراتكم ولكن ضعف صحتى حرمنى من هذا الشرف الاكبر · »

وقال شفيق باشا : « هذا شوقى عظيم من يوم ظهر ، عبقرى من يوم نجم ، ولكم دوى صوته المرن باغلى الشعر ، وازكى الكلام ، ولكم جدد فى لغة العرب وفسيح مجالها من بيان وادب ، ولكم رقى بها مرقى كريما بين لغات العالم · »

وقال حافظ عوض : « لقد وضع شوقى مصر موضع الزعامة الادبية على كافة البلاد العربية ، وهو ما تغتبط له مصر الناهضة وتقدم من أجله لابنها شوقى شكرها وتكريمها · »

وقال كرد على : « نحن نحيى النبوغ المصرى بحق فى شخص شوقى · »

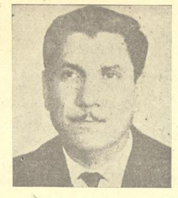
اما حافظ ابراهيم فقد اتفق مع شوقى ان يجلس فى مكان قريب من موقع الخطباء وذلك حتى يصافحه بعد ان يعلن مبايعته له · وقد القى قصيدته التى قال فيها :

امير القوافى قد اتيت مبايعا
وهذى وفود الشرق قد بايعت معى



بلند الحيدرى





عبد الوهاب البياتى



د . خليل حاوى

الشروط أو الخصائص لهذا الشعر (الحديث) منها مثلا الايقاع الداخلى والصورة الموحية والاسطورة الشعبية التى تحولت الى رمز كلى فى القصيدة . هنا يمكن أن يلتقى الزمن بطبيعة هذا الشعر، فهناك مثلا ما ادخلته هذه المدرسة من تفكيك الأوزان القديمة والاعتماد على التفعيلة بحيث أصبح العامل هو عامل الايقاع الداخلى المرتبط بالحالات النفسية المتنوعة ، كذلك لم تعد الصورة تقريرا لواقع خارجى فقط بل هى فى الحقيقة صورة حسيه تعبر بظاهرها الحسى عن معنى ظاهرى واضح ، ولكنها فى الوقت نفسه توحى بمعان مختلفة ومضاعفات واحتمالات معان تمتد وراء ذلك الظاهر كذلك هناك الرمز الأساسى وهو يمكن أن يعد الصورة البنائية للقصيدة ، ويستمد هذا الرمز عادة من الأساطير الشعبية ومن التراث العربى ويجب أن يأتى من هذه المصادر ليكون تراثا مشتركا بين الشعراء والجمهور ، يضاف الى ذلك أن الشاعر الحديث يأبى أن يفعل ما فعله سابقوه فهو لا يسرد الحكاية الشعبية سردا لأنه لا يحكى قصة بل يجعل القصة كما هى متضمنة فى قصيدته تتحول الى الرمز الكلى الذى يوحد بين مشاعره الذاتية وبين المشاعر العامة ، ومن هنا انطلقت تجارب الشاعر الحديث من الغنائية الذاتية الى التوحيد بين الذات والموضوع فكانت تجاربه كلية .

بلند : هل فى هذا جواب لسؤالى عن تفسير مفهوم الحداثة على أساس الزمن أو على أساس الشكل ؟ لقد جعل الدكتور خليل من التقريرية بابا رئيسيا للموضوع، بينما أعتقد أن التقريرية لم ترافق الشعر كله فى المرحلة السابقة فلا نستطيع أن نقول ان الأسطورة كانت تروى على أساس تقريرى واليوم تحكى بشكل ايحائى ، وانما كانت موجودة بشكلها الايحائى قبل الآن، لكن السؤال هو : ان كان الشعر الحديث يعكس زمنا معينا ، فكيف عكس هذا الزمن ؟

د . حاوى : بل كانت الأسطورة أو الحكاية الشعبية فى ذلك الشعر الذى يمتد من شوقى الى سعيد عقل تحكى حكاية ، ولست أشير هنا الى الشعر العالمى الذى استخدم الاسطورة بشكل ايحائى وهو أمر شائع ومعروف فى الشعر الغربى حديثه وقديمه ، أما فضل الشعر الحديث فهو فى أنه قد ألغى التقريرية التى كانت آفة شاعت فى الشعر منذ عصر النهضة الى عهدنا الحاضر .

حقى : وما رأى الأستاذ عبد الوهاب فى موضوع استخدام الاسطورة وفى التجديد فى الشعر العربى الحديث بشكل عام ؟

عبد الوهاب البياتى : فى رأيى أن التجديد فى الشعر العربى الحديث له مفاهيم كثيرة ، أولها أن هذا التجديد بمعناه الحقيقى يتمثل فى البحث عن ملامح الانسان المشتركة فى كل الأزمان

حركة التجديد في الشعر العربي الحديث

اشترك فيها :

العراق : عبد الوهاب البياتي
بلند الحيدري

لبنان : دكتور خليل حاوى

مصر : صلاح عبد الصبور

ادار الندوة : يحيى حقى



يحيى حقى



صلاح عبد الصبور

يحيى حقى : حقيقة نحن الآن مع أساطين الشعر الحديث ، واذا كان الكلام عن الشعر الحديث فهو أولا وقبل كل شيء عن الشعر عامة، وفي نفسي الآن رغبة في أن أعرف مقام الشعر في البلاد العربية : ما هو دوره في مخاطبة وجدان الأمة وفي تحريك هذا الوجدان وفي تمثله لانتقال الأدب من طور الى طور .

الحداثة ومفهوم الزمن

بلند الحيدري : أعتقد أن تحديد مفهوم الحداثة يمكن أن يكون على أساس زمن القصيدة أو على أساس شكلها ، فاذا كان على أساس الزمن فانه يعطى للقصيدة الحديثة مفهوما جديدا واطارا جديدا ، أما اذا كان البحث في شكل القصيدة فهنا ينبغي أن نسقط من أذهاننا حساب الزمن ، اذ ربما وجدنا قصيدة من عهد بعيد تقوم على نفس الاسس الحديثة ، هناك مثلا مقاطع من جلجامش تشابه الشعر الحديث في تطوير الرمز وتكثيفه وربما أيضا في صياغة الأنغام الداخلية كما رأى « طه باقر » في هذا المفهوم ، ولهذا اعتقد أنه من الضروري أن نحدد مفهوم الحداثة على أساس الزمن .

د . خليل حاوى : اعتقد أنه لا ينبغي الفصل بين الزمن وبين شروط هذا الشعر ، (الشعر الحديث) ، لأنه انطلق في زمن معين ، وفي الوقت نفسه من قواعد معينة تجعله يختلف عن الشعر في المرحلة التي سبقته ، ويمكننا أن نعين بعض



بلند الحيدري





عبد الوهاب البياتي

د . خليل حاوي

الشروط أو الخصائص لهذا الشعر (الحديث) منها مثلا الايقاع الداخلي والصورة الموحية والاسطورة الشعبية التي تحولت الى رمز كلي في القصيدة .
هنا يمكن أن يلتقي الزمن بطبيعة هذا الشعر، فهناك مثلا ما دخلته هذه المدرسة من تفكيك الأوزان القديمة والاعتماد على التفعيلة بحيث أصبح العامل هو عامل الايقاع الداخلي المرتبط بالحالات النفسية المتنوعة ، كذلك لم تعد الصورة تقريرا لواقع خارجي فقط بل هي في الحقيقة صورة حسية تعبر بظاهرها الحسي عن معنى ظاهري واضح ، ولكنها في الوقت نفسه توحي بمعان مختلفة ومضاعفات واحتمالات معان تمتد وراء ذلك الظاهر كذلك هناك الرمز الأساسي وهو يمكن أن يعد الصورة البنائية للقصيدة ، ويستمد هذا الرمز عادة من الأساطير الشعبية ومن التراث العربي ويجب أن يأتي من هذه المصادر ليكون تراثا مشتركا بين الشعراء والجمهور ، يضاف الى ذلك أن الشاعر الحديث يأبى أن يفعل ما فعله سابقوه فهو لا يسرد الحكاية الشعبية سردا لأنه لا يحكي قصة بل يجعل القصة كما هي متضمنة في قصيدته تتحول الى الرمز الكلي الذي يوحد بين مشاعره الذاتية وبين المشاعر العامة ، ومن هنا انطلقت تجارب الشاعر الحديث من الغنائية الذاتية الى التوحيد بين الذات والموضوع فكانت تجاربه كلية .

بلند : هل في هذا جواب لسؤالي عن تفسير مفهوم الحداثة على أساس الزمن أو على أساس الشكل ؟ لقد جعل الدكتور خليل من التقريرية بابا رئيسيا للموضوع، بينما أعتقد أن التقريرية لم ترافق الشعر كله في المرحلة السابقة فلا نستطيع أن نقول ان الأسطورة كانت تروى على أساس تقريري واليوم تحكى بشكل ايحائي ، وانما كانت موجودة بشكلها الايحائي قبل الآن، لكن السؤال هو : ان كان الشعر الحديث يعكس زمنا معينا ، فكيف عكس هذا الزمن ؟

د . حاوي : بل كانت الأسطورة أو الحكاية الشعبية في ذلك الشعر الذي يمتد من شوقي الى سعيد عقل تحكى حكاية ، ولست أشير هنا الى الشعر العالمي الذي استخدم الاسطورة بشكل ايحائي وهو أمر شائع ومعروف في الشعر الغربي حديثه وقديمه ، أما فضل الشعر الحديث فهو في أنه قد ألغى التقريرية التي كانت آفة شاعت في الشعر منذ عصر النهضة الى عهدنا الحاضر .

حقي : وما رأى الأستاذ عبد الوهاب في موضوع استخدام الاسطورة وفي التجديد في الشعر العربي الحديث بشكل عام ؟

عبد الوهاب البياتي : في رأيي أن التجديد في الشعر العربي الحديث له مفاهيم كثيرة ، أولها أن هذا التجديد بمعناه الحقيقي يتمثل في البحث عن ملامح الانسان المشتركة في كل الأزمان

مضافا اليها تجربة الانسان الحديث، والأمر الثانى أن التجديد فى الشعر العربى لا يقتصر على العروض كما يثير هذه القضية كثير من الكتاب ، انما هو ثورة فى التعبير أيضا ، ومحاولة لجعل الشعر العربى – لأول مرة فى التاريخ – فنا مستقلا ، ولا أقصد بأنه فن مستقل كونه منفصلا عن سائر الفنون ، لأن الشعر العربى فى الأزمنة القديمة كان قد انفصل عن باقى الفنون وصار فنا خاصا لا يتأثر بالفنون الأخرى ، أما الآن فان الشعر العربى الحديث يتأثر بالمسرحية وبالرواية وبكافة الفنون الأخرى ، بل هو يتفوق عليها ويتقدمها • انما أقصد أن الشعر أصبح فنا له غاية وهدف ، وأن الشاعر العربى الحديث – لأول مرة – قد فصل القصيدة عن نفسه ، أى أن القصيدة العربية لم تعد قصيدة ذاتية غنائية ، ولقد أشار الأخ بلند فى حديثه الى ملحمة جلجامش وفى الحقيقة انى درست هذه الملحمة دراسة جيدة واكتشفت فيها أن الشاعر العراقى القديم ، السومرى والبابلى ، حاول أن لا يعبر عما هو حاضر فى عصره فقط ، أى عما هو نهائى – كما يقولون – وانما حاول أن يكتشف الملامح النهائية واللانهائية لعصره ، ولذلك تميز شعره بالديمومة ، فاذا نحن قرأنا ملحمة جلجامش مثلا لاحظنا فيها ملامح انساننا الحديث وقد تناولها الشاعر القديم مضافا اليها مشكلة من المشاكل التى أثارت الانسان منذ أقدم الازمنة وهى مشكلة الموت والحياة على الأرض ، فالشاعر العراقى القديم لم تكن تثيره مشكلة الحياة فى العالم الثانى قدر مشكلة الحياة على الارض ، وعندما اتجه تفكير الشاعر العراقى القديم الى العالم الثانى كان ذلك بدافع من مشكلة حياته على الأرض بعكس الشاعر الفرعونى القديم مثلا، الذى انصرف فكره فى أغلبه الى العالم الثانى • أما قضية الأسطورة التى تعتبر من مكتسبات شعرنا الحديث فلى رأى فيها ، فأنا لا أميل الى الاساطير الاغريقية فجوستاف لوبوق مثلا فى كتابه « حضارة آشور وبابل » وكذا الدكتور طه باقر يشيران الى أن جميع الاساطير الاغريقية مأخوذة من أساطير بلاد ما بين النهرين أو من الأساطير الفرعونية بعد تحوير أسماء الآلهة ، وأنا شخصيا اذا أردت أن أعود الى الأسطورة فلا أعود الى الأسطورة الاغريقية وانما اعود الى الاصول اما عن دلاله استخدام الاسطورة او الشخصيات التاريخية فى الشعر الحديث فارى انه يجب ان نكتشف السمه الداله فى الاسطورة او فى الشخصيه التاريخيه التى نختارها حتى يمكننا تحديد الصله بين هده الشخصيه وبين القضايا المعاصرة ، اذ أن هناك شخصيات لاتصلح على الاطلاق لكى نكتشف فيها سمه أو دلاله خصه : مثال ذلك شخصيه بشاراو مهيار التى يستخدمها الشاعر أدونيس فى دواوينه ، وربما يكون هو قد اكتشفت فيها سمه داله بقضية شخصيه يعانيها هو ، لكن الشاعر الحديث – كما أشار د • خليل – من لا يحاول أن يعبر عن الرمز الفردى فقط ، انما يربط بينه وبين الرمز الجماعى أيضا وفى رأيى أنه عند اختيار الاسطورة يجب ان تكون هنالك علاقه بين الرمز والرمز الجماعى ، وان يكون فيها أيضا ما يدل على شىء معاصر ، فالشاعر ليس محترف ميثولوجيا كما يقولون ، انما هو يحاول أن يأخذ الاسطورة وينفخ فيها الحياة ، وأن يكتشف فيها الدلالة على عصرنا ، فالأسطورة ليست غاية فى ذاتها ،وانما هى وسيلة للتعبير عما هو أعمق من الاسطورة ، أما استخدام الاساطير كما هى فى اليونانية فهو ضرب من العبث والهروب لاحظته عند كثيرين من الشعراء الرومانسيين المعاصرين عندما يفلسون • فالرومانسية التى بدأت تفلس حاولت أن تجدد ذاتها فلجأت الى الأساطير اليونانية وغيرها دون أن يكون لذلك أية دلالة عصرية نكتشفها فيها • وهناك من الشخصيات ماله الكثير من الدلالات المعاصرة مثل شخصية الحلاج أو المسيح أو أبى العلاء المعرى ، ومنها ما ليست له أية دلالة معاصرة مثل أبى العتاهية أو أبى نواس •

د • حاوى : ربما يظن من كلام الشاعر البياتى أنه يقصد أن الشاعر عندما يستخدم الاسطورة يحاول أن يخرج من ذاته وأن يأتى بشعر موضوعى وقد استدرك فى نهاية كلامه لكن المهم هو التأكيد على التقاء الذات بالموضوع ، التقاء ماهو خاص بما هو عام • أما شرط المعاصرة فالمقصود به أن القصيدة الحديثة تعبر عن مستويات مختلفة متعددة ، وأنها تلتفت الى الواقع اليومى والواقع المعاش ولكنها ليست واقعية مسطحة تقف عند

حدود هذا الواقع ، بل تنفذ عبر هذا الواقع الى أعماق النفس الانسانية وامتداد الوجود لتستكنه الحقائق الثابتة ، ولكنها لا تهتم بهذه الحقائق النهائية الثابتة كما هي بذاتها وانما تعانيها من خلال الحياة المعاشة وتعبر عنها بصور حسية مستمدة من الواقع ، وهكذا يلتقي الخاص بالعام والعصري الحديث بالحقيقة القديمة الثابتة .

بلند : أحب أن أخص ـ ما استطعت فكرة الزمن في القصيدة . أعتقد أن الأخوين د.خليل وعبد الوهاب قد وصلا الى نقطة مهمة جدا وهي أن هناك زمنا واقعيا وهو الزمن الذي نعيشه ونعاصره ، وهناك زمن حقيقي ينقل لنا الحقائق الثابتة ، ومن هنا نلتقي بالتراث الانساني العام ، فالموت زمن حقيقي ، والحب زمن حقيقي ، بهذه الطريقة نستطيع أن نلتقي بالأدباء الذين سبقونا وما نزال نعيش تجاربهم السابقة .

د . حاوي : هناك استدراك واحد ، وهو أننا لا نتحدث عن الموت والحياة كما تحدث المعري على سبيل التسجيل والتقرير ، ومن هنا كان حديثنا عن نفاذ الرؤيا عبر الواقع المعاش الى الحقائق الثابتة ، وفي التعبير كذلك ، ينبغي أن يكون التعبير بالصورة الحسية الواقعية عن أشياء عميقة قائمة في ضمير الوجود . ومن هنا تلتقي الواقعية بالرمزية لأن الصورة هنا في ظاهرها تعبر عن معنى بسيط قريب ، لكنها في الوقت ذاته تشير الى معاني عميقة وبعيدة . وهنا ينمحي الفاصل بين الواقعية والرمزية ، واعتقد أن كل أدب أصيل ينزع هذا المنزع ، ومن هنا يمكن القول بأن الشعر الحديث يعود الى بدائه الشعر كما نعرفه عند هوميروس وجيته وشكسبير ، المهم أن نقدم بثورة على أسس عامة وبدائه شعرية ، ونحن لسنا دعاة مذهب ضيق لذا لا ناخذ متطرفات السريالية أو الرومانتيكية أو الرمزية مثلا وانما نصدر عن واقع حياتنا وعن بدائه الشعر في كل عصر .

الشعر الحديث وحساسية القارىء المعاصر

صلاح عبد الصبور : الواقع أنني أتصور أن الشعر الحديث قد يجب أن يتجاوز مرحلة التبرير الى مرحلة رؤية ما أسفرت عنه هذه الجهود خلال العشرين عاما الماضية ، ولو فحصنا هذه الجهود لوجدنا أولا ملمحا شكليا هاما ، وهو أنها تختلف في شكلها عن الشعر العربي الذي عرفناه منذ الجاهلية حتى الآن ، ولكن ليس تغير قواعد العروض هو المهم ، فلعل المهم هو الطابع الادائي أو الأسلوبي بالمعنى الواسع والعام لهذه المجموعة الكبيرة من الشعر العربي الحديث ، ولعل في هذا بعض الاجابة على سؤال الاستاذ يحيى حقي عن دور الشعر العربي الحديث في مخاطبة وجدان القارىء العربي ، ففي تصوري أن هذا الشعر يعبر عن حساسية جديدة نشأت عند قارئنا العربي ، وأعتقد أن مهمة الفنان هي أن يعبر عن حساسية عصره .. عن أعلى درجات الحساسية في عصره. والحساسية الجديدة عند قارئنا أو متذوقنا العربي أخذت تتأبى على الأشكال التقليدية لأدبنا العربي ، وقد ابتدأ هذا التأبي ، أو هذا الرفض منذ أن تغير الطابع الوجداني لانساننا العربي ، وكان الشعر هو أكثر الفنون احساسا بهذا التغير ، ولكن الشعر في الوقت نفسه هو أكثر الفنون تقليدية عند القارىء العربي لأنه أقدمها ، وهو كما يقال « ديوان العرب » والقارىء أو المستمع العربي قد لا يألف القصة ، أو لم يكن مثلا منذ خمسين عاما يألف القصة أو الرواية أو المسرحية ، ولكنه يألف الشعر ، أي أنه لا يتصور الشعر الا خاضعا لشكل خاص وملتزما أسلوبا خاصا في التعبير وكان لا بد فيما أتصور عندما تنشأ حساسية جديدة أو وجدان جديد لدى القارىء ن يتكسر الشكل القديم لا لمجرد ما يقال من عجز الشاعر عن أن يضع هذه الحساسية في الشكل القديم ، ولا لأن هذا الشكل القديم شكل تقليدي ، ولكنه يتكسر لأن الشاعر لو التزمه لأصبح أسيرا ولما استطاع أن يعبر عن هذه الحساسية الجديدة، ولأن الشكل القديم الذي يبلغ عمرة الفا وخمسمائة سنة يفرض ـ بتأثير أنه تراث نحمله جميعا في عروقنا ـ أولا لغة خاصة وثانيا وسيلة خاصة محددة في النظر الى الأشياء ، فلو أنني بدأت قصيدة مثلا بقولي :

ألا فاسلمي يا أيها البلد الذي ... الخ

لوجدتني أسيرا لقاموس معين من الألفاظ وأسلوب معين في الرؤية ، لذلك كان لا بد من أن

يتمزق الاطار ويعاد تشكيله لكي يتسع للحساسية الجديدة ، فالحساسية اذن هي الأصل ، والاطار كان لا بد أن يتمزق كما تمزق مرات من قبل وان كان تمزقا محدودا ، تمزق مثلا في شكل الرباعيات والثنائيات والخماسيات التي ملأت فترة الثلاثينيات في عالمنا العربي ، بحيث أننا قد نقرأ ديوانا لعلي محمود طه أو الياس أبو شبكة أو غيرهما فنجد أن القصيدة الموحدة القافية قليلة ، في حين كتبت معظم قصائد الديوان اما ثلاثيات أو رباعيات أو خماسيات لكي تتسع لنوع من الحساسية الرومانتيكية الجديدة التي كانت في طور النشوء في ذلك الوقت · والآن وجدت عندنا حساسية جديدة فوجب أن يتمزق الاطار تمزقا جذريا لكي يتسع له · ثمة سؤال يجب أن نطرحه وهو هل هذه الحساسية ، أو هل هذا التغير في الحساسية قوى وحاد الى درجة أنه كان يستتبع هذا التمزق في الاطار ؟ في تصوري أن هذا التغير في الحساسية في منتهى القوة الحدة ، وأعتقد أيضا أنه جزء من تغير حساسية العصر في العالم كله منعكسا على عالمنا العربي ، وبهذه المناسبة أود أن أشير الى أن تعبير الشعر الحديث أو الفن الحديث ليس تعبيرا عربيا يتردد في الأصداء الأدبية في العالم العربي وحده ، بل هو يتردد في جميع الآداب العالمية ، فنقاد اللغة الانجليزية والأدب الانجليزي يقولون ان هناك مرحلة من الشعر الانجليزي الحديث لعلها تبدأ باليوت وييتس وازرا باوند وغيرهم ، ونقاد الأدب الفرنسي يقولون ان بودلير قد فتق ماوجد بعد ذلك وسمي بالشعر الحديث · وينسحب هذا على جميع الفنون فهناك مدارس حديثة في التصوير تختلف اختلافا كبيرا عن التصوير التقليدي بحيث يصبح من الصعب جدا أن نقول أن بول كلي أو كاندنسكي أو بيكاسو ، أو موندريان ينتمي في تصوره للعالم الى نفس التصور الذي كان يصدر عنه رفائيل أو جوجان أو غيرهما ·· كذلك الموسيقى والمسرح بل حتى السينما ، فنحن نسمع تعبير « السينما الجديدة » رغم أن السينما هي أكثر الفنون حداثة وأقربها ميلادا · هناك اذن تغير في حساسية العصر في العالم المتحضر كله ، وربما استغرق هذا التغير في أوروبا وقتا طويلا بحيث قد ترجع بدايات التجديد أو بدايات الحداثة في الفنون الأوروبية الى منتصف القرن التاسع عشر عند بودلير مثلا أو الى أواخر القرن التاسع عشر في الرسم عند سيزان مثلا أو الى منتصف القرن التاسع عشر عند بودلير مثلا أو الى أواخر القرن التاسع عشر في الرسم عند سيزان مثلا ، بينما كان التغير عندنا متعجلا نظرا لأن عالمنا العربي الحديث بزغ ميلاده الجديد بشكل مستعجل وحاد · والحساسية التي وجدت عند قارئنا العربي تتميز – في تصوري – في نشوء انسانية جديدة عند القارىء العربي تحاول أن تدعم ذاتها وتفتق امكانياتها الذاتية وتفهم الانسان فهما جديدا ، لا ذلك الفهم اليقيني القطعي المسلم به والذي كنا نفهم به الانسان · لقد درج تراثنا العربي على فهم الانسان على أنه نوع من الحديات ، الحد ونقيضه ، المادة ، الروح ، العقل ، الخيال ، الأبيض ، الأسود · لقد اختلطت الرؤى الانسانية في عالم اليوم اختلاطا شديدا بحيث لا يمكن أن تكون حدية بهذا الشكل ، كان ذلك بتأثير العلم والثقافة والخبرات الحادة التي يمر بها الانسان ، كان لا بد اذن من لون من الرؤى المكثفة للانسان العربي لكي يستطيع اكتشاف ذاته واكتشاف وجدانه · وأعتقد أننا ينبغي قبل أن نخاطب الانسان العربي الحديث أن نكتشفه ، وأعتقد أيضا أن الشعر الحديث قد أسهم الى حد كبير في اكتشاف هذا الانسان العربي اذ أن عالمناالعربي يعيش مستوياتمختلفة من الحضارة في البادية والقرى والمدن الصغيرة والكبيرة ، وهذا يعكس ألوانا مختلفة من التذوق للأشياء والتذوق للفنون ، وما زال في عالمنا العربي مثلا من يتصور أن مهمة الشعر هي أن يمتعه بنادرة أو أن يلخص له تلخيصا ساذجا حكمة من حكم الحياة الساذجة مثل :

وكل مسافر سيئوب يوما ··· وأذكر أنني كنت أدرس هذه القصيدة لتلاميذي وقت أن كنت أعمل مدرسا وكان بعضهم يعجب بها « وكل مسافر سيئوب يوما اذا رزق السلامة والايابا ، وهي نوع من تحصيل الحاصل ، وكنت أنصحهم دائما أن ينثروا البيت بحيث اذا بقي فيه شيء بعد نثره فهو شعر أما اذا لم يبق منه شيء فهو ليس شعرا · خلاصة القول : ماذا يطلب الانسان

العربى من الشعر ؟ ولا أعنى بالانسان العربى تلك الطبقة من الزبد الذى يعلو وجه الحلوى .. طبقة المثقفين الذين يرتادون المعارض الفنية ويغشون دور السينما ويتتبعون الأفلام الهامة ويترددون على المسارح ، انما أقصد مائة مليون عربى ، ماذا يطلب هؤلاء من الشعر هذا هو السؤال . وكما نمت حضارتنا العربية الحديثة نما ذوقنا نموا مختلفا ، فالبعض يتصور أن الشاعر ان هو الا راوية أو نديم ، متأثرا فى رأيه بما يعرف عن شعراء القرن التاسع عشر الذين كانوا يعيشون فى بلاطات الحكام ، والبعض الآخر يرى أن الشاعر ما هو الا انسان غارق فى الخيال لا يكاد يفيق . والقطاع الذى يتوجه اليه الشاعر بشعره هو قطاع المثقفين والمحبين للثقافة وهو قطاع ضيق بطبيعته لكنه يتسع دوما . كيف اذن يصل الشاعر الى الجماهير ؟ فى رأيى أنه يصل اليها عبر هذا القطاع ، يخاطبه فيبعث فيه لونا جديدا من رؤية الحياة واستكشافها ، من الخصوبة الذوقية والوجدانية ، ومن المقدرة على اكتشاف الجمال عن طريق التدريب الذوقى ، ثم يعمل هذا القطاع بعد ذلك كقطاع رائد فى كل المجتمعات مهما اختلفت الابنية الفوقية لها ، وهو الذى ينشر الوعى الشعرى فيها . وهذا القطاع يتسع بطبيعته ــ كما قلت ــ وبسرعة غير ملحوظة فى عالمنا العربى ، أعتقد أنه لم يفطن اليها كثير من الدارسين ، يدل على ذلك أن الدواوين الشعرية من أكثر الكتب رواجا فى العالم العربى ، وهذه حقيقة ، كذلك يتزايد عدد من يحضرون حفلات الموسيقى الاوكسترالية بشكل مطرد ، كما بدأ تذوق الفنون التشكيلية فى العالم العربى يأخذ شكلا يبشر بالخير ، ونلاحظ أيضا أن الافلام الجيدة يستمر عرضها فى دور السينما ستة أسابيع أو سبعة ، هذا القطاع اذن ينمو باطراد بتأثير اتساع التعليم أو شيوع الثقافة أو اتصال الحضارات ، والى هذا القطاع يتوجه الشعر الحديث كان من الجائز أن قصيدة لشوقى مثل :

ويا وطنى لقيتك بعد يأس
كأنى قد لقيت بك الشبابا

تنشر فى الصفحة الأولى من الجريدة اليومية ، وأن يحفظ كثير من الناس وأن يترنموا بها ، ولا أعتقد أن قصيدة من الشعر الحديث تستطيع أن تحصل على هذه الجماهيرية الواسعة المسطحة ، فشيوع وسائل أخرى لنشر الشعر المسطح كالأغنية فى الراديو والتليفزيون وغيرهما قد حجبت عن الشعر هذا الدور الذى اعتقد أنه كان ضارا به ويبدو هذا واضحا فى جميع الفنون الأخرى ، فانتشار السينما خلص المسرح أو هو بسبيل تخليص المسرح من نوع من المسرحيات الواقعية ، كذلك انتشار آلة التصوير خلص التصوير من التصوير الواقعى شديد الدقة ، وبالمثل خلص شيوع الأغنية وشيوع شعر المخاطبة الجهيرة الشعر من نوع من السذاجة والجاه الى هذا التكثيف الذى يتجه بطبيعته الى القارىء الخاص .

الشاعر العربى ومدارس الشعر فى الغرب

د . حاوى : لى تعليق على هذا الكلام يثير قضية معقدة جدا وهى صلة الحضارة العربية الحديثة بالحضارة الأوروبية الحديثة ، والى أى مدى يستطيع الشاعر العربى الحديث أن يفيد من المدارس الشائعة فى الغرب وأن يظل فى نفس الوقت مخلصا لذاته ولتراثه وللمرحلة التى يمر بها العالم العربى اليوم . المهم هو هذه القوة أو الحيوية المتفجرة فى الاعماق والتى يسميها كولريدج بحيوية الخيال الخلاق ويمثلها بالبذرة التى تمتص العناصر من التربة وتحولها الى جزء منها لا يتجزأ .

أعتقد أنه من هنا نستطيع أن نعين موقف الشاعر العربى الحديث من الفنون والاتجاهات الفكرية فى الغرب . ينبغى أن تكون لديه تلك القدرة على صهر ما يأخذه وتحويله الى مادة ذاتية والا فان الشعر الحديث يكون قد تحرر من تقليد الشعر العربى القديم ليقع فى تقليد الشعر الغربى الحديث . السؤال المهم هنا ــ وهنا التعقيد ــ هو الى أى مدى ترتبط حياة العربى اليوم بحياة الانسان الأوروبى ؟ هناك مثلا الفلسفة الوجودية التى حطمت الماهيات جميعا وقالت بأن الوجود سابق على الماهية وألغت الايمان السابق بالله ، وغيرها من الفلسفات ، الى أى مدى نستطيع نحن الآن أن نعانى هذه الفلسفات معاناة وجدانية

حضارية أصيلة دون أن نقع فى التزييف ؟ لقد قال مالارميه مثلا أن الشاعر يخلق من عدم • لكنه أدرك قبل أن يقول بأن الشاعر يخلق من عدم أنه بذلك قد أعدم الله ، فهو يقول : ان الله غير موجود ، لقد صرعت ذلك الكائن القديم (الله) ، ثم أحل نفسه محل الخالق واعتبر نفسه خالقا • وقد يطلع أحد الشعراء المحدثين على هذه الكلمة فى نص النظرية الشعرية عند مالارميه فتغويه ويفتن بها فيدعو الى الخلق من عدم ، وهو فى نظرته الى الوجود ما زال لاهوتيا كلاميا يعتقد أن هناك روحا تتقمص الانسان ، وهناك الخلود ، ومن هنا يتم الانفصال التام بين المادة والتعبير اذ يصبح التعبير مغايرا للمادة وهكذا يقع الشاعر فى التزييف •

أحب كذلك أن أتحدث عن قضية الحساسية ، وفى اعتقادى أن كلمة « حساسية » قد تصح بالنسبة للجمهور ، لأن الحساسية لا تكون واعية وعى الرؤى الشعرية ، ومهمة الشاعر أن يستبطن النزعات التى تضطرب فى أعماق أمته وتتكثف فى ذاته ثم تتحول الى رؤى شعرية اذا عبر الشاعر عنها تعبيرا أصيلا أبدعت هى جمهورها ، وقد يقاومها الجمهور الى حين ، لكنه يكتشف بعد فترة أن هذا الشعر يعبر عن ضميره، ولقد شاع الشعر الحديث لأنه يعبر عما يختلج فى أعماق هذه الامة •

هناك أيضا قضية ثالثة أثارها الاستاذ صلاح عبد الصبور وهى قضية الشكل فى الشعر القديم وقيود الوزن والبحر والقافية والقاموس الشعرى، وهنا يجب أن نشير الى الدور الذى لعبه الشعر العربى الحديث فى تحطيم الجدار الفاصل بين ما هو شعرى وما هو غير شعرى فى اللغة ، وكان ذلك راجعا الى أن التجربة فى الشعر الحديث كانت تجربة كلية تعبر عن الحياة بكليتها ، وكان على القاموس الشعرى أن يمتد ليصبح أداة صالحة للتعبير عن هذه التجربة الكلية ، وكان لابد أن تدخل النثرية جزءا فى هذا الشعر طالما أن النثر جزء من الحياة ، ولكننى أود هنا أن أحذر من أن التعبير النثرى عندما يدخل فى الشعر يجب أن تسقط عنه كثافته ، ولا تسقط عنه هذه الكثافة الا اذا كانت الرؤى المعبر عنها رؤى أصيلة متوهجة فتوهج الرؤى أو التجربة هو الذى يسقط عن التعبير النثرى كثافته ، وهذا هو الفاصل الذى يجعل الشعر الحديث يختلف اختلافا كليا عن الشعر القديم • فقد كان أبو العتاهية مثلا نثريا فى تعبيره ، كما كان ابن الرومى – الى حد ما – نثريا كذلك ، الا أنه كان هناك هبوط فى المستوى النثرى ، لكننا نرتفع بالنثر الى مرتبة الشعر لاننا نعبر عن الواقع ، ولغة الواقع هى لغة النثر •

البياتى : مع تأييدى لما قاله د • حاوى حول التجديد المزيف فى الشعر ، أود أن أضيف قولا لسارتر عن وظيفة الشاعر ، فهو فى كتاباته عن الشعر يقول بأن ليس هناك التزام من الشاعر تجاه قضايا مجتمعه وأن وظيفته ان هى الا « اشعال النار فى هشيم الكلمات » ويلاقى مثل هذا التيار استجابة لدى بعض الشعراء فيحاولون اصطناع لغة خاصة يتعالون بها على القراء فيخاطبونهم كما لو كانوا أنبياء يلقون عليهم بنبوءاتهم ، مع أن اللغة – فى اعتقادى – رمز جماعى وليست رمزا ذاتيا •

بلند : لكنها فى التجربة الحديثة رمز جماعى وذاتى معا •

البياتى : نعم ، لكنه ليست هناك ثنائية بين هذين الرمزين ، وأضرب مثلا اكتشاف اللغة والارقام عند المصريين والعراقيين القدامى ، فقد اصطنع كهنة المعابد الحروف والارقام دلالة لرموز اتفقوا عليها فيما بينهم ، لكن عندما تطورت العلاقات المادية والاجتماعية فى مثل هذه المجتمعات تحولت هذه الرموز الذاتية الى رموز جماعية • أما أن تبقى اللغة كرمز ذاتى ويتعالى الشاعر على الناس معتقدا أنه نبى وأنه يجب أن يقول مالايفهم فهذه ظاهرة تفشت فى شعرنا بتأثير الثقافة الأوروبية الحديثة خاصة ، ولنأخذ كتاب نيتشه مثلا « هكذا تكلم زرادشت » ذلك الاثر الفنى العظيم الذى كتبه نيتشه فى ظروف معينة فى مجتمعه نجد أن تأثير مثل هذه الكتابات قد امتد فى شعرنا حيث نرى الشاعر يقف كالمعلم أو الكاهن القديم قائلا أشياء ورموزا لا تفهم • وهناك شعراء آخرون تحولت اللغة عندهم الى

البيان والبديع والمحسنات اللفظية والجناس ، وهذا فى نظرى تعويق للشعر واسقاط لأصالته وتوهمه ، وبالتالى لرسالته . ان اى فن من الفنون طالما أنه يكتب للآخرين فهو يؤدى رسالة بشكل ما ، لا أعنى أن هذه الرسالة بالضرورة اجتماعية أو سياسية مباشرة ، فالفن هو ـ فى اعتقادى ـ عملية عبور من خلال التجربة الشعرية ، والحساسية التى أشار اليها الاستاذ عبد الصبور ود . حاوى هى محاولة لمنح القارىء شيئا من الطاقات الجديدة التى يستطيع فيها أن يتخطى نفسه طالما أن الشاعر يتخطى نفسه ، وهكذا يتقدم الانسان روحيا .

أما عن قضية الحضارة العربية والحضارات الأخرى فانا أومن بوحدة الحضارات وأخوتها ، اذ الحضارة فى تعريفنا لها ليست هى المدنية فحسب انما هى كل مكتسبات الانسان الروحية ، وملامح الحضارات كلها متشابهة تقريبا مع وجود خصائص بيئية لكل حضارة على حدة . وبعض الحضارات قد تطفو لها مظاهر مدنية على السطح وقد يقع كثير من شعرائنا وأدبائنا فى هذا الخطأ فيحاولون نقل تجارب ومدارس واتجاهات هى مكتشفات ليست حضارية انما هى مدنية كخطوة لبناء حضارة .

الشعر الحديث ورؤية المستقبل

د . حاوى : لى اعتراض فيما يتعلق بالنبوة . قد يدعى الشاعر أو لا يدعى أن له حدس النبى لكنه من المعروف أحيانا أن للشاعر حسا قد يسبق حس الجماهير لما سوف يأتى . ونحن نعرف أن الشعر يتلمس الحقائق ويسبق فى ذلك الفلسفة والعلم ، لذا فالتحذير من كلمة نبوة قد يكون صالحا وان كان علينا أن نعترف أن الشاعر يتلمس المقبل أحيانا . أما فيما يتعلق بالصورة فارى أنه يجب أن تكون تعبيرا صادرا عن حدس نافذ وليست زخرفا يلهى به وتحلية خارجية ، والنفاذ يكون عبر الجزئى والخاص الى العام والمطلق بحيث يكون هناك انصهار ثقافى بين الحضارات ، والشاعر العربى يجب أن يكون واعيا وعيا ثقافيا عميقا لكل الحضارات فى العالم قبل أن ينقل شيئا من هذه الحضارات والاجاء شعره مزيفا ، فلا يأخذ من حضارة ما ، ماهو خارجى فقط ، ينبغى اذن أن يكون الشاعر مستندا الى قاعدتين هامتين : الرؤية الشعرية ثم الثقافة النافذة ، فالرؤية الشعرية هى التى تصهر هذه الثقافة فى الذات ، فاذا كانت ثقافة الشاعر ضحلة جاء نقله خارجيا ..

البياتى : أود أن أضيف أننى أؤيد تماما فكرة الاستبصار أو النبوءة أو رؤية المستقبل عند الشاعر على أساس أن تكون عبورا من خلال الواقع فالفن الذى ليس له واقع لا يعيش فى المستقبل على الاطلاق .

د . حاوى : اتفق معك فى أن تكون رؤية المستقبل عبر الواقع .

بلند : هناك نقطة هامة انطلق منها الشاعر صلاح عبد الصبور وهى المبرر للحداثة التى جدت على الشعر الحديث . أعتقد أن حياتنا المعاصرة انتقلت من المنبر الى الكتاب فانتقل معها الشعر من الاذن الى العين ، وتغيرت تبعا لهذا الرؤية فى القصيدة . كانت مهمة القصيدة فى الماضى أن تخلق نوعا من الموسيقى الرتيبة التى تريح سمع الرجل العربى وتنتهى بروى البيت كنقطة للتعبير المباشر ، وبانتقالنا الى الشعر الحديث انمحت هذه النقطة التى كانت مفروضة فى نهاية البيت فأصبحت نوعا من النمو الحياتى وليس النمو الطبقى الذى كان للقصيدة العربية طابقا فوق طابق لا رابط بينها الا شكل العمارة ، بينما تحول الشعر الحديث الى نمو حيوى بعيد عن الشكل دخلت فيه وحدة الموضوع بشكل جديد . وقد يؤخذ على الشعر الحديث أنه فقد الكثير من أوزان الشعر العربى ، لكنه مأخذ ضيق ، فالشاعر الحديث أضاف تلوينا الى القصيدة فأصبح النغم فيها هو نغمها الخاص وليس النغم العام . واذا رجعنا الى المعارضات فى الشعر ، نجد أنها عبارة عن قصيدة واحدة موزعة على عدد من الشعراء ، ولا يبررها ، سواء كانت لشوقى أو لحافظ أو لغيرهما ، سوى ارتفاع المستوى التعبيرى أو اللغوى أو البناء العام لشكلها ، فهذا التلوين أعطى للقصيدة نغمها الخاص . فبينما كانت معارضة (يا ليل الصب) مثلا تخضع لكل هذه المعارضات التى خضعت لشكل واحد تقريبا ، نجد أن قصيدة حديثة لصلاح عبد الصبور أو عبد الوهاب البياتى

لها نغمها الخاص بها ، وهذه نقطة ثانية تبرر بقاء الشعر الحديث •

أما عن التجربة الشعرية فلقد كان الشعر العربى القديم شعرا مسطحا تروى به الذكريات ويحكى الواقع على مستوى واحد من الوضوح ، بينما يروى الشعر الحديث الحادث فى زمنين مختلفين ليضيف الى القضية العمق المطلوب ، وهذه أيضا مرحلة مهمة فى الشعر • ننتقل بعد ذلك الى النقطة الأخيرة وهى تكثيف الرمز فى الكتابة ، فلقد أصبح الرمز محاولة للاستكشاف • ولقد جمع الاستاذ البياتى بين الرمز والاستعارة والتشبيه ، والتشبيه ان هو الا محاولة أيضاحية أما الاستعارة فهى الرمز الجماعى ، والرمز هو هذه العلاقة الخفية بين القارىء والكاتب والتى نصل اليها بصعوبة وبنوع من التكيف النفسى فى هذه المرحلة • فالكاتب يكتب لقراء خاصين وهم القراء الذين يستطيعون أن يكملوا جزءا من البيت فأصبح الكاتب يقول نصف الكلام فى حين يتم له القارىء النصف الآخر • هناك اذن تعاون بين الشاعر الحديث والقارىء الحديث ، لكننا اذا أتينا بهذا الشعر الى قارىء تعود أن يأخذ البيت الشعرى جاهزا بمعناه كما كان يتلقى قصيدة للمتنبى مثلا فليس عليه الا أن يستوعب الالفاظ ويفهم معناها القاموسى • لكن المعنى فى القصيدة الحديثة تأتى به الكلمة الايحائية التى تحركت فى ذهن القارىء ومن هنا مال الشاعر الى أن يستعمل الكلمات المانوسة المتداولة لما فيها من بعد ايحائى ، كان يستعمل كلمة زقاق بدلا من شارع او كما يقول الاخوة اللبنانيون مثلا كلمة « زاروب » بمعنى الشارع الصغير غير النافذ ، لما فيها من ايحائية أكثر من كلمة شارع • وقد يؤخذ على الشاعر أنه بدأ يدخل العامية فى شعره وبذا يفسد اللغة ولكنى لست مع هذا الرأى لأن اللغة ليست الكلمة وحدها بل هى البناء ككل • فبامكان الشاعر أن يأخذ أى كلمة عامية أو أجنبية ويدخلها فى الشعر الحديث ويظل لها — مع ذلك — شكلها الفصيح ، فلا مانع هناك من أن أقول سمعت الموسيقى ومررت بزاروب ضيق ويبقى البناء فصيحا رغم ذلك • ثم حدث بعد ذلك تطور جاء بالتحديد مع مجلة « شعر » عندما بدأ بعض الشعراء يحاولون أن يتجاوزوا هذه المرحلة ويدخلوا القصيدة النثرية على الشعر الحديث ، لكن القارىء العربى ما زال حتى الآن يقرأ باذنه ، فأنا عندما أقرأ القصيدة أراجعها باذنى فاذا أحسست فيها خللا رفضتها ، ومن هنا رفضت القصيدة النثرية ولم تعش وربما تثبت فى الغد قدرة على البقاء بناء على الموسيقى الداخلية أو موسيقى الفكرة التى فيها •

فى هذه المرحلة حاول الشاعر الارتباط بتجارب الشعراء الاوربيين فى محاولة للافادة من الامكانيات الهائلة التى لدى هذا الشعر ، فالشاعر الانجليزى مثلا لديه لغة متطورة خلال العصور بدون انقطاع بينما نلاحظ أن لكل من شعرائنا لغته الخاصة فنزار القبانى مثلا له لغته الخاصة وكذا عبد الوهاب البياتى له لغته الخاصة أيضا ، أما الشاعر الاوربى فله لغة عصور كاملة تشمل الفكرة والاساطير والرمز • هذه الرؤى الوجدانية عند الشاعر الاوربى لم يكن لدينا مثلها ، ولقد بدأ شعراؤنا فى محاولة قراءة هذا الشعر ، وبالتالى تطبيق مقاييسه على الشعر الحديث فأوغلوا فى الغموض نتيجة للتأثر بالشعر الاوربى ، الأمر الذى أدى الى انفصالهم نهائيا عن أرضهم ، فأصبح الشاعر الحديث بمثابة قارىء أوربى وليس شاعرا عربيا مطلقا ، ولا أشعر نحوه بأى نوع من التجانس ، فاذا قرأت له أحسست أننى أقرأ ترجمة ركيكة لجون بيرس أو ت • س • اليوت ، وليس هذا الشاعر العربى الذى يعاصرنى وأعرف عنه كل شىء • وعصرنا بلا شك فيه زيف كثير الى حد أن كل شخص فينا يتهم عندما لا يفهم هذا الشاعر ، والحقيقة أن الشاعر نفسه هو الذى لا يفهم ، فأصبح هنالك كاتب مزيف لقارىء مزيف • وهذه ليست ظاهرة جديدة لكن تجربة هؤلاء الشعراء — فى اعتقادى — يجب أن نعطيها المجال لأنه من خلال هذا الزيف يظهر الكثير من الحقائق ، ينبغى فقط أن نقف منه موقف الناقد وان كان الناقد — مع الأسف — الى الآن غير واضح المعالم فى البلاد العربية ، فهناك الناقد المجامل وهناك الناقد الكاذب وهناك أيضا المستمع الردىء الذى يستمع الى بتهوفن مثلا وهو يتخيل حبيبته فى زورق • هذا النوع من القارىء هو أخطر وأردأ أنواع القراء وهو الذى ينبغى بالفعل أن نقضى عليه لنوجد الشاعر غير المزيف الذى نريده فى مثل هذا العصر •

د . حاوى : بالنسبة للقصيدة النثرية ، حاولت كغيرى من زملائى أن التفت الى كل الانماط الشعرية وأن أفيد منها جميعا ، وقد قرأت كتابا كبيرا جدا باللغة الفرنسية يقع فى حوالى ألف صفحة بالحرف الصغير عنوانه Poèmes en Prose واستخرجت منه ومن كتب أخرى غيره بعض الحقائق الواقعية البسيطة التى يمكننا أن نخرج منها بنتيجة هامة وهى أن الشعراء الكبار فى الشعر الغربى الحديث باستثناء سان جون بيرس لم يخرجوا عن الايقاع المنضبط بالوزن من هؤلاء ييتس وڤاليرى ورلكه وغيرهم كثير . فالانضباط هو عامل تكثيف فى القصيدة ، وهو الذى يمنعها من أن تنساح وتتشتت .

بلند : قبل أن ننتقل من هذه النقطة أود أن أشير هنا الى أن بعض اللغات تحظى بنوع من الميزات الخاصة : فاللغة الانجليزية مثلا تستعمل أحيانا اللاحقة ing التى تفيد الاستمرار وتعطى نوعا من النغم الخاص ، ومع هذا حافظ الشاعر الانجليزى على الايقاع فى قصيدته رغم أنها كثيفة النغم الداخلى ، فكل فعل استمرارى هو نغم داخلى فى القصيدة بعكس الشعر العربى . لذلك كان على الشعر العربى أن يتمسك بالموسيقى أكثر من الشعر الغربى .

د . حاوى : المهم أن النتيجة واحدة ، فاذا كان المهم هو التكثيف ، فهنا التكثيف والغنى ، واذا كان الشعر مثلا هو الفن الكتابى الاسمى أى أنه ذروة الوحى فهو لا يحتمل النوافل والهوامش ولا التشتت والتميع والانسياح ، فلماذا اذن لانفيد من الايقاع المنضبط بالوزن ؟ ولا أقول الوزن فقط لأن الوزن هو الشكل الخارجى الذى يكيفه مضمونه الوجدانى . وفى اعتقادى أن القصيدة النثرية ان نجحت لدى بعض الشعراء الأوربيين فلأنه كانت لديهم القدرة الفائقة على خلق الصورة التى تعبر عن أعمالهم ، بمعنى أن قصائدهم قامت على ركن من اثنين وهو التفوق فى الصورة ، فلماذا لا نفيد نحن من الركنين معا : الايقاع المنضبط والصورة ؟

بلند : ثمة اعتراض واحد وهو أن الشعر العربى خلال محاولاته خلق لغة حديثة له يعانى من مشكلة التعبير ، ولقد قمت بسؤال عدد كبير من الأصدقاء عن مدى استطاعة الشاعر العربى التعبير عما يجوس خلاله ، فلاحظت أن أقلية من الشعراء كانوا يعبرون عن حوالى ١٥٪ فقط مما يجول فى خاطرهم من أفكار بينما تصل نسبة التعبير فى الشعر الاوربى الى ٨٠٪ ، والسر فى هذا القصور فى التعبير راجع بلا شك الى الكلمات التى فرضها علينا قاموس اللغة المعاشة ، ومن هنا مال شعراء الغرب الى القصيدة النثرية لأنها أوسع مجالا فى التعبير عن هذه أل ٨٠٪ .

د . حاوى : من هنا يجب التحذير من العودة الى القاموس الشعرى المتجمد الذى كان يستمده من جاءوا قبلنا ، بل يجب أن يستمد من تراث اللغة بكليته ، فصيحة وعامية ، فيكون ذلك مجالا لادخال شىء من الحيوية باستخدام الكلمات الحية المعاشة التى ربما يكون لها تأثير على الايقاع .. الايقاع الحى المرتبط بالواقع ، مع الاعتراف بأن اللغة مهما تطورت على ألسنة الشعراء تظل عاجزة عن التعبير عما هو فائق ، لأنها وجدت فى الاصل للتعبير عن الأغراض العملية ، ثم حاول الشاعر أن يجعلها أداة فنية . لهذا كان الرمز مثلا معبرا عن الله كما عبر عنه فى القرآن والانجيل بصورة حسية ، صورة الوجه أو اليد مثلا ، لأننا لايمكن أن نخرج فى اللغة الشعرية عن هذا النوع من التعبير بالصورة المجازية التى تعبر عما وراءها من أشياء مغيبة ، بينما نستطيع أن نقول أن الله حق وخير وعدل وهذا مالا يصلح فى الشعر .

التكوين البنائى للقصيدة الحديثة

صلاح : لى كلمة صغيرة أود قولها تتصل بموقف الشاعر العربى المعاصر من التراث ومن الثقافة الأجنبية . لقد سعدت جدا فى الواقع بكلمة الأستاذ البياتى عن أن جوهر الحضارات واحد ، وأن الانسان الحديث ينتمى الى جميع الحضارات أو يجب أن يحاول الانتماء الى جميع الحضارات وأن يحمل ميراثها جميعا فى رؤيته وفى تقديره

للأشياء وللقيم ۰ فكما أن الحضارات واحدة ،كذلك أشكال الفن الناضجة واحدة بالنسبة لجميع الفنون فالقصيدة السومرية أو البابلية القديمة أو الفرعونية أو اليونانية القديمة الجيدة وغيرها من القصائد تضم فى مجموعها عنصرا واحدا أو عناصر متعددة لكنها موجودة فى كل الأشكال الفنية كذلك الحال فى القصيدة العربية الجيدة وهذا ما يجعلنا نقول أننا لا نقف ضد التراث ، ولكننا نقف ضد الردىء من التراث العربى ،فكثير من القصائد العربية تعتبر فعلا آيات للفن الخالق المتجدد ، وفى تصورى الشخصى أن ميراثى أو رؤيتى للفن أو ما اكتسبته هو شىء مفتقد فى النماذج الشائعة فى أدبنا العربى ، أعنى البناء فى القصيدة ۰

وأعتقد أن ما نستطيع أن نكتسبه من الحضارات عموما ، أقصد الحضارات الفنية عموما ، ونكتسبه بشكل أكثر من الحضارة الحديثة هو اقرار قيمة البناء الذى لم يعد الآن مجرد نوع من البناء فحسب بل أصبح درجة أعلى من البناء تستطيع أن تسميها التصميم أو التكوين ، بمعنى أن القصيدة تكون فيما بينها لونا من الاندماج ومن الحذق غير المحسوب ،وهو غير محسوب بمعنى أنه ليس مرتبا انما هو نوع من المران يكتسبه الشاعر من خلال تأمله فى الاعمال الفنية الكبرى وملاحظته مافيها من جودة فى التصميم والتكوين ۰ شىء آخر نستطيع أن نفيده من هذه الرؤية وهو أن القصيدة لا تعطى نفسها للوهلة الاولى ، بل تصبح القصيدة كالعالم المتجدد بحيث تضيف كل رؤيا فيها بعدا جديدا اليها ، الأمر الذى يحتم على الشاعر ألا يكون مسطحا هو نفسه ، وهذا ما يجعلنا نقول أن الشعر ثقافة وموهبة وقدرة على الرؤية بل أيضا على استعمال الحواس ، وعندى أن الشخص الذى يستطيع التمييز بين نوعين من العطر شخص عنده ثقافة عطرية ، كذلك الشاعر يجب أن يميز بين درجتين من اللون ودرجتين من الشم ولونين من الاحساس أى أن يكون عنده الى جانب الثقافة المستمدة من القراءة ومن اتساع الافق ومن تكوين وجهة نظر فى مشكلات الحياة الكبرى ، يكون عنده أيضا هذه الثقافة ، وهذا ما يجعله قادرا بعد ذلك على أن يعطى تلك القصيدة التى لا تتفتح أو التى لا تعطى نفسها لأول مرة ، وانما تعطى جزءا منها فى القراءة الأولى وجزءا ثانيا فى القراءة الثانية وهكذا ۰

بقيت كلمة أخيرة عن قصيدة النثر ، فقصيدة النثر ـ كما ترى ـ قد افتقدت عنصرا هاما هو عنصر الايقاع المنضبط ، وفى تصورى أن العناصر الفنية اذا اختفى منها عنصر فى العمل الفنى ، يجب أن يحل محله عنصر آخر ، وبدرجة مركزة ومكثفة ، بمعنى أنه يجب أن يحل محله بديل ، ولقد افتقدنا فى شعرنا العربى الحديث عنصرى القافية والوزن ۰۰ القافية الملتزمة ، والوزن المتكامل ، فلو لم تحل محلهما الصورة والقافية المتداخلة والموسيقى الداخلية ، والجدة التى استمنياها الحداثة ، لأصبحنا قد فقدنا عنصرا هاما ولم نحل محله بديلا ۰ ومعظم القصائد النثرية التى قرأتها افتقدت هذا العنصر ولم تحل محله شيئا جديدا ، فأصبحت نوعا من الثرثرة غير المنضبطة ، اللهم الا بضعة نماذج قليلة فى العربية وقليلة جدا فى الفرنسية فيما عدا بعض قصائد بودلير ورامبو لما لهما من مقدرة فذة على تركيب الصورة ، فبودلير مثلا لديه مقدرة فذة لا نظير لها على تركيب الصورة ، وهو شاعر الشعراء فى المزج بين العوالم المختلفة واستخراج المفاجأة السارة التى تسعد القارىء لأنها تكشف له عالما جديدا ، فالعلاقات بين الأشياء لا تتكون عنده على حساب التداعى العادى ، وانما على حساب تداع مفاجىء باهر ورائع ، مقدرة بودلير هذه هى التى جعلته يكتب قصيدة نثرية رائعة ، أما الشعراء ممن لا يتمتعون بموهبة التكوين الخارق للصورة ، والقدرة على خلق الموسيقى الصورية ـ فالصور نفسها تكون

نوعا من الموسيقى بتلاحقها ـ فتكون الموسيقى النثرية عندهم لونا من العبث . وردا على الأستاذ بلند الحيدرى أقول ان القصيدة النثرية وجدت قبل هذه الموجة ، ولها مستويات كثيرة . فلقد وجدت مثلا عند جبران ، وشاهدنا بعض النماذج فى مصر عند حسين عفيف كما شاهدنا نماذج أخرى كانت تنشر فى مجلة الأديب ، لكن هذا الاتجاه لم يتح له قط أن يثبت أصالته كشكل تعبيرى لوجود العقبات التى أشرنا اليها ولوجود عقبة أخرى كذلك أحب أن أؤكد وجودها ، وهى أن اللغة العربية لم تستطع بعد أن تخلق موسيقى السياق ، وما زلنا حتى الآن لا نستطيع خلق موسيقى السياق الا بطرق غريبة، فلو حاولت مثلا أن أخلق موسيقى السياق لجأت الى تقطيع البيت بشكل أطلق القدماء عليه اسم القافية الداخلية ، أو باستعمال نوع من الجناس الخفى ، أو نوع من الاشكال الموسيقية .

بلند : ... أو التكرار .

صلاح : .. لكنى لا أستطيع أن أوجد موسيقى السياق الخفية التى لا نستطيع ردها الى مسبب ظاهر ، أما عن مستقبل قصيدة النثر ، فمن الصعب التكهن به الآن .

بلند : أتفق مع الأخ عبد الوهاب البياتى فيما يتعلق بموضوع الحضارات ، وهو أن الحضارة الانسانية واحدة ، لكننا يجب أن ننظر الى هذه الحضارة من خلال الزمن الواقعى الذى تحدثنا عنه فالصورة الـ Postimpressionistic « ما بعد الانطباعية » مثلا فرضتها آلة التصوير ، وظلت الدول التى تكتشف هذه الآلة لا تستطيع أن تبرز هذه الصورة التى لا يمثل الرمز فيها الواقع ، لأن الكاميرا تعطى الصورة واضحة ، فحاول الفنان أن يضيف شيئا من عنده ، فغير الخطوط ، والألوان والحجوم ليعطيها معنى جديدا . فالحضارة فى الحقيقة متشابهة ، لكنها تحتاج الى الزمن الواقعى وليس الزمن الحقيقى أو المطلق . أما عن القصيدة النثرية فاعتقادنا ولدت عن طريق الشعر المترجم ، أى أن الترجمة فرضت القصيدة النثرية ، وأقبل الجمهور على هذه المحاولات وجد فى فهمها بنوع من الحماس ، لذا ، فانا الى اليوم لا أستوعب القصيدة النثرية الا كعمل واقعى مترجم لكننى لا أبررها كمحاولة علمية ، وأعتبر أنها ليست ظاهرة أصيلة فى الفن .

د . حاوى : فيما يتعلق بثقافة الحس وغير الحس من ملكات النفس ، اعتقد أننا حاولنا دائما أن نعود الى البدائه كى لا نقع فى شرك المذاهب وفى رأيى أن الشعر الموفق هو الذى يعبر عن نفسية الشاعر بكل عناصرها ، وليس كما يقول السرياليون مثلا أنه يعبر عن اللاوعى ، أو كما تقول الكلاسيكية المستحدثة أنه يعبر عن الوعى والعقل ، أو كما يقول غيرهم من أنه يعبر عن الظاهر الحسى ، فالنفس عندما تلتهب بكلية عناصرها سيلتهب معها الوجدان والفكر ، وينشأ عن ذلك شعر يشبع النفس الانسانية على مستويات متعددة . هنالك أيضا كلمة « بناء » و «تصميم» التى ذكرها الأستاذ صلاح ، ثم استدرك فقال « تكوين » ، أنا أفضل التكوين ، لأن البناء والتصميم عملية ارادية واعية مهما قلنا أنها لا واعية أو لا ارادية ، المهم أن نقول أن هناك تكوينا عضويا ، فالتكوين العضوى لا يقدر عليه الشاعر الا اذا كانت لديه هذه الرؤى الصاهرة التى تأخذ الاشياء الجامدة من الخارج وتذيبها وتحولها الى شىء حى بقدرة أعتبرها هبة الطبيعة للشاعر الذى يستطيع تحقيق الوحدة العضوية فى القصيدة .

بلند : أود أن أضيف الى هذا شيئا أخيرا حول تجربة الشاعر المعاصر : فى اعتقادى أنه لا ينتمى الى مدرسة معينة ، فهو يفيد من كل المدارس الكلاسيكية . والرمزية والسريالية والواقعية ، وينهل من مكتسباتها الفنية ويستخدمها فى فنه، كما يفيد بالطبع افادة عظيمة من التراث العربى نفسه ، وهذا كله ينصهر فى التكوين العضوى للقصيدة .




شوقى
شعره الاسلامى

للدكتور ماهر حسن فهمى

دار المعارف ـ الطبعة الثانية

بقلم : د. أحمد كمال زكى

- ١ -

أحمد شوقى من أكثر شعرائنا المحدثين تعرضا للنقد والتقييم ·· هيأ له حسن طالعه من حمل راية التجديد فى الأدب أيامه فهاجمه بالتخلف والتقليد ، ولكن عبقريته اغنته بالشهرة ، فظفر بما لم يظفر به أحد ! وقبل أن يودع الحياة التى قابلته بوجهيها العابس والضاحك ، نودى به أميرا للشعراء ومات وهو فى الجوزاء ـ كما يقال فى معرض التمجيد ـ الا أن موته لم يغلق الباب أمام محبيه وجاحديه على حد سواء ·· بل ربما اتسعت حركة التعرض له حتى ان بعض جوانبها ليتضاءل أمامه كل ما كتبه المازنى والعقاد قطبا « مدرسة الديوان » من أجل هدمه ، وفى المقابل وجد من لا يزال يبحث له عن مكان أبعد من الجوزاء ·

واذا كان من الواضح ان لهجة اليوم تختلف عن لهجة أمس فى تناول شوقى ، فان الكثيرين يؤكدون أن مرجع ذلك الى الموضوعية التى أصبحت طابع النقد فى هذه الأيام · ومن ناحية أخرى بعد به العهد شيئا ، فخفت الحدة عليه ، وعفت الأيام على الضغائن التى بعثها تفوقه وعلى الاحقاد الشخصية التى أثارتها الاهواء والاغراض · وبذلك أتيحت الفرص كاملة لمناقشة نتاجه بالعدل الذى يتطلبه العلم المسدد ، وبالأسلوب الذى ترتضيه الحقيقة تاركا للتاريخ أن يقول كلمته الأخيرة ·

ان أحمد شوقى شاعر العروبة والاسلام من أندر الظواهر الفنية فى حياتنا على مداها الطويل ، ولكننا اذا أخذناه بمقاييس اليوم بدا لنا كثير مما قاله فضولا لا غناء فيه ولا جدوى وفى هذا من الخطأ ما يسفر عنه أى فهم خاطىء لطبيعة الحياة المتطورة ، لأننا اليوم غير أمس ، وحاجة اليوم غير حاجة أمس ، وقد يكون ما نستقبحه فى هذه الأيام غاية ما استحسنه آباؤنا ، وهكذا · مما يظهر معه أن الضرورة تقتضينا أن نضع شوقى فى اطار عصره ، ومن ثم يمكن أن نراه ـ بعد ربطه بجيله ـ رائدا قدم فى الشعر خير ما قدم ، وأنه فعل ما عجز عن فعله كثيرون · حقا كان معه شعراء كبار ، ولاشك أن من بين هؤلاء الشعراء من كان يستطيع أن يغلق طريق الشهرة فى وجهه ، الا أننا نسلم بأنه مضى كما ينبغى أن يمضى الفنان الأصيل الذى يتخطى العقبات ويحجب بظله نور الآخرين

ولقد أنشىء كرسى باسمه فى كلية آداب القاهرة ، ولا يزال أغلبنا يحرص على تقديم شعره فى مختلف المناسبات . وفى هذا وذاك نلمس الى أى حد تقدر جهوده فى النهوض بالشعر ، والى أى مدى يمكن أن يدل نتاجه علينا وعلى آمالنا وآلامنا .

وربما لحظ الدكتور ماهر حسن فهمى كل ذلك وهو يواجه شوقى مواجهة المعجب المقدر ، ولكنه أحس أن ذلك الشاعر ديوان أوسع وأكبر من طاقاته ، فاختار جانبا واحدا من جوانبه المتعددة ، وهذا الجانب هو اسلامياته . وقد أغراه على هذا الاختيار أن الدراسات التى عقدت حوله أهملت شعره الاسلامى ، مع أنه كان يتجاوب فيه مع أحداث عصر لعب الاسلام فيه دورا خطيرا للغاية .

لكن الهمة شىء ، والانجاز شىء آخر ... الملحوظة شىء ، وابتدار الفرصة شىء آخر !

رأى الدكتور ماهر أن ثمة ما يشجع على تقديم بحث له حدوده التى تسعف بنتائج تجدى فى مجالى التاريخ والأدب ، فتجرد بالبحث ، وتقصى كل موضع ذكر فيه شوقى أو سجل فيه أحد أعماله .. من دواوين له ولغيره الى كتب تناولت سيرة حياته ، ومن دوريات الى ضرب من التآليف يوازن بين شعره وشعر غيره ، وكانت المحصلة دراسة موضوعية تمتاز بالاخلاص .

على أن ضعف الحيلة أقعده عن الوصول الى الغاية .. فانه عندما كتب بحثه كان بعد لا يزال طالبا يعد للماجستير ، فتعثر وهو يحاول أن يكون شديد المراس ، وتردد وهو يحرص على أن يظهر بمظهر القاطع ، وتهالك ما طلب التماسك وكان من الممكن أن يعوض ما فاته فى الطبعة الثانية لكتابه ــ وقد اكتمل اليوم واحتنك ــ غير أنه آثر ابقاءه على حاله مدعيا أنه يصور مرحلة من مراحل حياته وتفكيره ، وفى ظنى أنه آثر الدعة التى يجعلها مناط حياته .

ومع كل ذلك فقد كان تصوره للموضوع طيبا ، اذ رأى ــ كما يرى المقارنيون ــ أنه ليس بالأمر الهين للفكر الانسانى أن يتجه فى طريق ما فيحدد مضمونا ويجدد شكلا ، وسواء حاول أى كاتب أن يتخلص من موروث الانسانية متكئا على موهبته الفردية ــ وهذا بعيد الوقوع ــ أو أحكم صلته بالجنس الفنى الذى يصدر عنه فان الشىء الذى لا شك فيه أنه يرتبط بالماضى على نحو من الانحاء . فأبو العلاء المعرى مرحلة فنية تعتبر نهاية وبداية معا ، هو نهاية لماض يبرز فيه المرقشان ولبيد وأبان اللاحقى وأبو تمام والمتنبى وهو بداية لأجيال يبرز فيها أسامة وعمارة وابن الفارض والبوصيرى وأحمد شوقى .

وأبو العلاء الذى تدرج قصائده فى جنس الشعر Poetic Genre يمكن من ناحية أخرى أن يكون شيئا آخر فيه ، وذلك عندما نتصدى لنوع واحد من أنواع شعره ، وليكن الشعر الفلسفى .. فهو نهاية مرحلة يبرز فيها كل من تأمل وتعقل منذ ظهر جنس الشعر العربى فى رحاب معبودات الجاهليين أو فى ساحات عملهم وبداية مرحلة جديدة تؤكد بما أضافه لهذا النوع من الشعر كيف تتطور الاجناس الادبية وأنواعها فى ظروف زمانية وبيئية خاصة .

وما نراه عندنا نراه أكثر وضوحا فى الآداب الأوربية ، وربما لو قرأنا برونتيير عن تطور الشعر الدينى الذى برز فيه «بوسويه» و « بوردالو » فى القرن السابع عشر ليصبح فى القرن التاسع عشر ذلك الشعر الغنائى فى تشكيله الرومانسى ، نحس بقيمة نقد النتاج الأدبى بادراجه فى قائمة النوع الذى ينشعب عن جنس معين ، وبالتالى يكون التأريخ له ــ فى هذا الاطار ــ بالغ الأهمية .

واذن فقد أحسن الدكتور ماهر عندما ربط شوقى فى شعره الاسلامى بالشعر الدينى ،وذلك تصور سليم ، ولكن ...

وعند « لكن » هذه نسكت ، الى أن نعرض محتوى الكتاب ، فيكون لنا مع ذلك المحتوى ما نريد أن يكون !

- ٢ -

بدأ المؤلف فعرض ــ فى تمهيد ــ لتاريخ الشعر الدينى فى العالم كله ، منذ أيام الفراعنة والاغريق ، عابرا الى شوقى بعد أن مر مرورا على الجاهليين فالاسلاميين فالعباسيين فالمماليك والأتراك العثمانيين ، وكل هذا فى أربع وثلاثين

صفحة . واذا ينتهى بعقد الفصل الأول من أجل أن يؤرخ للاسلام فى عصر شوقى ، ويخصص الفصل الثانى لتحليل شخصية الشاعر كى يبرز حسه الاسلامى ، ويتهيأ له بذلك أن يصل الى شعره فيقصر الفصل الثالث على الجوانب الاسلامية فيه ، ثم يجعل الفصل الرابع بيانا لتطور شعره الاسلامى لا من حيث انه كان نموذجا فاعلا مؤثرا فيمن بعده ولكن من حيث انه كان ظاهرة تنمو ذاتيا فقط .

فصول أربعة أرادها أن تقوم على أن الاسلام من حيث هو دين يمكن أن يصور عقيدة أو يحث على عبادة ، ذلك أن الشعر الدينى عنده « هو ذلك الذى يصور العقائد أو يحث على العبادات ص ١٩ » .. الا أن تطبيقاته صححت له هذا المفهوم ، وكشفت له عن أن الاسلام وكل دين مجموعة روابط اجتماعية وعلاقات ، بل كان ذلك - فيما يبدو - أمام عينيه طوال حديثه عن الشعر الدينى عند العرب المسلمين ، فأسقط المنظومات الدينية التى تتحدث عن الدين كشعائر ومنها أرجوزة الصوم والزكاة لأبان !

وأيا ما كان الأمر فقد حرص المؤلف على أن يبلور روح العصر الذى عاش فيه شوقى فأشار الى ما فشا فيه من دعوات متعارضة .. دعوة الى الجامعة الاسلامية ، ودعوة الى الحضارة الاوربية ، ودعوة الى العثمانية يوجهها الحزب الوطنى ودعوة الى القومية المصرية يحمل شعارها حزب الأمة ! وفى ضوء ذلك تحركت الأحداث ، وبرز قادة مسلمون بينوا ملابسة الاسلام للحياة وجدواه عليها وقيمة الفرد الحر فيه وعلاقته بالآخرين على قاعدة عريضة من التوحد والالتئام .

والى جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده والكواكبى من القادة المسلمين نظر شوقى ، بخاصته عندما رأى السلطان عبد الحميد أن يفيد من بعض شعاراتهم ليقاوم ألاعيب الاوربيين ، وعندما كرس الدعوة لانشاء « جامعة اسلامية » ردد شوقى صوته ومدحه حتى وصفت مدائحه فيه بأنها من قبيل التزلف والملق ، ولحظ أنيس المقدسى أنه لم يكن فى الواقع يدرك طبيعة هذه الدعوة فى الظروف التى وجدت فيها !

وهكذا انخرط شوقى فى تيار حرص المؤلف على تحديده باستفتاء شعره دون أن يجد ما يعينه على التفسير من مؤلفات تعرض لهذا الجانب ، فان هذه الأرض أيام شوقى كانت مجدبة !

ولكن هل كان شوقى فى اسلامياته يصدر عن احساس صادق لفتت تلك القضية نظر المؤلف ، لسبب يسير هو أن الشاعر - انسانا كان أو فنانا - توزع بين اللذة والدين ؟ يقصد التدين ، ظانا أن من يدلى بدلوه فى تيار فنى لا بد أن تكون مبادرته نتيجة تمرس فعلى ، ومن ثم راح يعلل منتهجا انتهاجا استقرائيا - كما يقول - فاذا شوقى ظاهرة اجتماعية تعيش متناقضات عصر يتردد بين القديم والجديد . وانهار بذلك كل ما استقراه ، فلا هو بوق للخليفة السلطان المتشدق بفكرة الجامعة الاسلامية لأن اسلاميات الشاعر استمرت بعد اقصاء عبد الحميد ، ولا هو أيضا رد فعل لما أصاب حياته من تمزق ، ولا هو كذلك تأثر بالصوفيات - كأسلوب حياة - لأنه ظل يعاقر الخمر ويلهو حتى مماته .

وينتقل المؤلف الى الميدان الحقيقى للبحث بعد ذلك ، فيعرض جوانب الشعر الاسلامى عند الشاعر بعد أن تقصى قصائده جميعا ، ما ورد منها فى الشوقيات وما ورد فى أرجوزة « دول العرب وعظماء الاسلام » ثم ما ورد فى مسرحياته الشعرية . وبين الاسلام كتاريخ وارادة عمل وقيم أخلاقية صال المؤلف وجال ، وهو على ايمان بأن شوقى لم يترك جانبا من جوانب الاسلام دون أن ينفذ اليه ما دام يمس واقع الحياة .

فاذا أحس أنه اقترب من نهاية المطاف رأى أن يبين تطور كل ذلك الشعر من حيث الموقف - يعنى حركة سيره فى مراحل - ثم من حيث الخصائص الفنية ، وفى الجانب الأول لحظ أن محور اسلامياته دار أول ما دار حول الرسول وخليفة الرسول ، وكان يغلب عليه التقليد على الرغم من أنه كان يرصد به كثيرا من أعمال الخليفة - آخر خليفة بطبيعة الحال - من انشاء سكة حديد الحجاز ، الى الدستور والانتصار فى الحرب ، ونحو ذلك . وثمة مرحلة أخرى أو طور ثان يسميه المؤلف طور المنفى ، حيث أخفقت « الوحدة الاسلامية » المنشودة ، وضاعت دعوة

« الجامعة الاسلامية » المأمولة ولم يعد قبالتـه سوى ربوع الاندلس تلك الجنة المفقودة . ها هنا يتذكر دائما مجد المسلمين الغـابر ، ويغص ، ويتعذب ، ويجن ، ويستشرف الآفاق .. فيكون كل أولئك بداية التطور الحقيقي في فكره وفنه جميعا ، واذا كان يقال انه قلد لسـان الدين بن الخطيب في منظومتـه « رقم الحلل في نظم الدول » وهـو ينظم أرجوزته المطولة « دول العرب وعظماء الاسلام » فان الابتكار كان الأغلب بل انه أضاف بعض الاضافات الى شعره بعـد أن استوعب موشحات الاندلسيين . وأما المرحلة الاخيرة فتتمثل وقد عاد من منفاه فاذا الاسـلام - الذي كان ذكرى وحنينا - دين عمل وتطلع الى حرية وعدل ومساواة ، فتختفي المدائح نهائيا حتى ما كان يقصد به الى النبي ، وتبرز الاعمال التي يتجه بها الى الحث على استكمال أسـباب القوة والبناء . وكأنما وجد أن الدعاء والاستجداء لا يجديان ، وأن الضراعة لا تجلب الحرية ، وأن الاستشهاد ارادة حياة ، وأن العمل دليل وجود !

وهكذا يبلغ شوقي أقصى مراحل نضـجه الفني لا في الاسلاميات فحسب ، وانما كذلك في سائر شعره ، فاختفت « المعارضات » تماما ، واعتمد الصورة الشعرية وحدة للعمل المتكامل لا البيت فقط - هكذا يقرر المؤلف - وان كنا نحس أنه ظل وفيا لقيم البلاغة العربية ، وعلى الأخص الطباق ورد الاعجاز على الصدور .

ثم ينتهي الكتاب ...

- ٣ -

والآن ماذا على المؤلف لنا ، وماذا علينا له ؟

مما لا شك فيه أنه طوقنا بجميل من حيث ان له فضل السبق أو الريادة في دراسة اسلاميات شاعرنا العظيم ، وفتح مجالات لاعادة النظر في جوانب الشوقيات بأسلوب التخصص الدقيـق على قاعدة « النوع » الشعري ، وأرخ لكثير من القصائد كانت مجهولة أو طمس تاريخها ليهيء للباحثين من بعده سبيلا لأن يتقدموا وراءه خطوات وفي أحيان كثيرة بين صراعا - يمكن الافادة منه في مجال النقد والتاريخ الادبي - بين الشكل الموروث وأصالة الفنان .

هذا أبرز ما عليه لنا .. وأما ما علينـا له فكثير لسوء الحظ ، بعضه يمس شتى حقائق فنية ، وبعضه يطمس معالم المنهج العلمي الذي تستند فيـه الموضـوعية الى موازين تتخلص ما استطاعت من وجهات نظر الغير ، وبعضـه يهمل تماما قضـية التبني أو تحوير الانواع الادبية مع أنها ألزم اللوازم لمثل هذه الدراسـة المتخصصة .

وفي مجال الاستشهاد اكتفى بالبـارز فيلقانا أول ما يلقانا تمهيده الذي عرض فيه للشـعر الديني والشعراء الدينيين ، وهنا أسـأل : لماذا مهد هذا التمهيد وقد درس شوقي منعزلا عنه ؟ فلم نر أثرا للديانة الفرعونيـة ولا للديانـة الاغريقية - اللتين وقف عندهما - في اسلامياته .. لا من حيث المضمون ولا من حيث الشـكل ، وقد كان خليقا به أن يستغني عنهما ويقصر همته على « المعارضات » وعلى عملية التقليـد التي تمت في حدود الاسـلام وبصفة خاصـة في عصر المدائح النبوية . ومعنى ذلك أن بحثه في مجال الجاهلية لا أهمية له ، وبحثه في أشعار الفرق الاسلامية - وقد نسي الخوارج أهم ملمح اسلامي في شـعرنا العربي - يبدو في محـل لأنه لم يتصل بلبابه في أعماق شوقي وفي فنه ، وبحثه في تيار الصوفية الذي بلوره عصر المدائح وفي قمته البوصيري مبتور متعجل أو متعرج مذبذب .

ويبدو لي أن هـذا التمهيد هو « التقليد » الخائب الذي تتصدره كل رسالة جامعية ، حيث يدل به الطالب على « ثقافته » وعلى مدى «اطلاعه» ومقدار « جهده » في جمع المادة وعمل «الفيشات» وهنا يتورط في أمور أهمها ظنه أنه وصل الى ما لم يصل اليه أحد ، مع ربط محتوى الفيشات بعض الى بعض في تسلسـل تاريخي ومنطقي للاستعاضة عنه بأصالة الطالب نفسه .

ويحضرني هنا مثلان في عمل الدكتور ماهر : أولهما أنه وقد جعل نشـأة الشعر غيبيـة - وللأسف لم يعرض لوجهة النظر الاخرى التي تقول ان الشعر يرتبط في نشـأته بحركات العمل - يتحدث عن شيطان الشاعر أورثيه حديثا مطولا ويستشهد فيه خطوة خطوة على نحو لم

يتبين فيه أن تلك قضية فرغ الكلام فيها منــذ بعيد ، ولكنه كان بعد طلعة !

والمثل الثانى كثرة الاحـالات على الغير حتى فيما يريد أن يصل الى نتائج تشكل وجهــة نظره ، فاذا عمدته « قصة الأدب فى العالم » وهو كتاب مدرسى أغلب ما فيه يحتاج الى مراجعة ، بغض النظر عن كتب أخرى أقل منه أهمية .. ومن المراجع مالا نحتاج اليه قط عندما يقـرر مثلا أن « الكوميديا الالهية » قسمها دانتى الى الجحيم والمطهر والفردوس ، لأن أحـدا لا يشـك فى ذلك قط ، ومع ذلك لا يقدم متن الكوميديا نفسه ، وانما يقدم تعريفا لهــا فى تلخيص من تلخيصات تلك الملحمة المشـهورة ، ولا بأس من أن « يدعم » ذلك باقتباس من كتاب « قصــة الأدب فى العالم » ـ راجع صـفحة ٢٣ ، وفى صفحة ٢٦ تراه يعتمده وهو يتكلم عن عبـادات الجاهلين ، وفى ذلك من العجب ـ وهو المتخصص الدارس ـ ما فيه !

فاذا تركنا هذا الى شىء آخر ، واجهتنا المنهجية التى جعلت المؤلف يتصور ما يدرس التصــور السليم ، ولكنه عنـدما شرع ينقد ـ وهو يؤمن بأن الأدباء يقتبسون عادة من غيرهم أجانب وغير أجانب ـ لم يقبل أن تكون قوالب شوقى نتاج عصر المداحين وأثر معارضة لقديم ، فراح يسأل: لماذا قال شوقى اسلامياته ؟ والتمس الاجابـة ـ كما رأينا ـ فى الواقع الاجتماعى ، فشــوقى المتماجن والمتمدين محصـلة التردد بين الموروث والجديد ! ولماذا هذا ؟

أليس يعلم أن العلاقة بين شـخصية الأديب والنوع الذى يأخذ به ليست علاقة ممارسة عملية بقدر ما هى علاقة فن ؟ ولقد تتضح الشـخصية بالنوع أو الجنس كله ، وربما يتضح النوع أو الجنس كله بالشخصية .. الا أن المؤكد أن الشكل المنتخب ومحتواه لا يحفلان كثـيرا ـ حتى ولا قليلا ـ بالواقع المعاش فعلا .

والا فماذا نقول فى أبى العلاء المعرى نفسه .. ذلك المتفلسف المتصوف الذى اعتزل الناس ؟ لماذا اعتبر ثلث الكفر الذى فى العالم كله أو ثلث الكفر الذى فى ملة الاسلام ؟ وفى رسـالة الغفران من الزندقة والكفر بالتقاليد الاسلاميـة ما يتنافى مع أخذه بأسلوب الحياة الوادع الطاهر المتقشف .

ومع ذلك فقد يكون الاستشهاد بأبى العلاء هنا من باب الحذلقة أو المغالطة ، واذن نسأل : ماذا نقول فى أبى العتاهية الذى اتخذه المؤلف نموذجا اسلاميا رفيعا وجعل تنسكه ـ متابعة للأستاذ الكبير محمد خلف الله ـ ثورة نفسية على ماضيه ؟ اذا قرأنا أخباره فى نهـاية حياته نرى أنه استمر ذلك اللاهى العابث الذى اشتهى أن يغنيه كبير مغنى عصره وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة لقد كان أبو العتاهية ينشد الاشعار فى حيـاة الباطل والغرور ويحملنــا الى عالم القبور ، فى الوقت الذى كان يحمل فيه نفســه الى عوالم بالجزع !

هذا شىء وذلك شىء آخر

تنسكه الفنى شىء ، وأسـلوبه فى الحيـاة شىء آخر ، ومع ذلك لا يكاد كثيرون منا يقرأون ديوانه حتى تمتلىء مآقيهـم بالدموع وقلوبهـم بالجزع !

ويقترب أبو نواس من العتاهى ، بكل ما أثر عن الماجنين من خلاعة وتهتك وفجور .. فقــد وقع على وتر أبى العتاهية ، فزاد وعمق ، حتى ان معظم الدارسين ليحارون فيما اختلط من شعره بشعر العتاهى .. أهو له حقيقة أم حمل عليه ؟ والمسألة قبل هذا مسألة احتذاء نمط ومعالجة أسلوب فنى من الاساليب الفنية الكثيرة .

واذن كان على المؤلف ألا يجعل هذه القضية مناط نشاطه قبل أن يلتمس أسبابها الصحيحة وأصولها التى تضرب فى صميم الفن الخالص ، لا النفس البشرية التى تعالجه . ولو ترك موازنته لأعمال شوقى بعضها وبعض ، الى ربطه بشعراء عصره ـ الذين كتبوا فى الاسلاميات ـ مع رصد رواسب عصر المداحين وما تدل عليه معارضاته لكان لهذا الجانب من البحث شـأن أى شـأن .

وفى جوانب شعر شوقى الاسلامى ـ وقــد توسع فى مفهوم الاسلام فلم يجعله كما تصور خطأ حثا على العبادات ـ انزلق الى حيث ينزلق كل من يندفع مع حماسته فينسى المنهجية العلمية وليس يعنينا كل ما ساق فى ذلك ، ولكن يعنينا أنه وقد بين اشتراكية الاسلام كعطاء انسانى

واجب قصر « الأخلاقيات » كلها على ذلك الدين ٠٠ أضاف للاشتراكية ملامح لتكون اسلامية أو فلنقل حدد لها ملامح ليعطيها خصوصيتها الاسلامية وترك القيم الأخلاقية بلا ضابط ، مع أن كل دين – سماوى وغير سماوى – يقوم على قيم مشتركة ٠٠فالعفة مثلا أو الطهارة أو الصدق مما تعرفه البوذية وتعرفه المسيحية ، فلماذا يكون خصيصة اسلامية ؟ قد يصبح كذلك فى حالة واحدة ، وهى أن يلونه بالروح الاسلامى ، ولما لم يفعل فقد حظر على المؤلف أن يجعله مقوما اسلاميا !

ان اقبال شاعر باكستان الكبير لم يعن بالفضائل والصفات الحميدة ليكون فيلسوف عقيدة الاسلام ، ولكنه صدر عن أيديولوجية تقوم على أساس أن تفهم المجتمعات الاسلامية الغاية من وجودها ، واذا كان للقيم الاخلاقية من دور فى تلك الأيديولوجية فدور الوسيط لتحقيق المثل الاعلى داخل اطار التعاون الصادق على تحقيق الوحدة ٠

الأخلاقيات عند اقبال ليست هدفا وليست ملمحا ولا مكونا اسلاميا ، وأكبر الظن أن شوقى لم يعن ذلك ، ومن ثم كان لا بد للمؤلف من أن يعفى نفسه من الانزلاق الى حيث انزلق ٠ ولقد ذكرت ذلك الشاعر الباكستانى لأن المؤلف ذكره من حيث انه علامة من علامات الاسلاميات كطريق فنى ، وان كنت أسأل : لماذا لم يبين المؤلف آثاره فى شاعرنا شوقى ؟ واذا لم تكن ثمة آثار له فلماذا قدمه ؟

وبعد ، فانى أريد أن أعرف الحد الزمنى للعصر الحديث (ص ٢٣) أهو حقا حيث عاش جون دن (١٥٧٣ – ١٦٣١) وحيث عاش جون ملتون (١٦٠٨ – ١٦٧٤)

كذلك أريد أن أعرف هل حقيقة أن أقدم الشعر الجاهلى لا يرجع الى أبعد من قرن قبل الاسلام (ص ٢٥)

وأريد أن أعرف هل الشاعر الاسلامى هو الذى يتأثر بالقرآن كتأثر ابن هانىء به فى حديثه عن أحد المواقع البحرية (ص ٣٠)

ثم أريد أن أعرف أصحيحة تلك الرواية التى تبين أن الشيخ الظواهرى العالم الأزهرى لم يكون يعرف أين جبل لبنان وهو هو فى القرب (ص ٣٧) ٠

وأخيرا أريد أن أعرف الى أى حد ترتبط قضية الحجاب والسفور (١٤٥) والمساواة فى حق الحياة (١٥١) وتدمير دمشق على أيدى الفرنسيين (١٦١) بما يمكن ان يدرج تحت قول شوقى وقد صدق فيه :

من عادة الاسلام يرفع عاملا
ويسود المقدام والفعالا

أحمد شوقى لحن المجتمع والوطن

تأليف : نازك سابا يارد

بيت الحكمة ، بيروت

بقلم : الحسانى حسن عبدالله

من أول سطر ، وبلا لف أو دوران أقول ان فى هذا الكتاب عيوبا كبيرة ٠ولست أبدأ بذكر العيوب رغبة فى الايذاء أو العدوان كما قد يتبادر الى الذهن المتعجل ، فمثل هذه الرغبة مرض لاأعرفه الا تصورا ، وان من أسعد ساعاتى ساعة أحس فيها بالاعجاب يهزنى ويستثيرنى الى الابداء ٠ وانما أبدأ عائبا لأنى أرى المداراة من أقبح الرياء وتضليلا وخيم العاقبة ، وشرا متفشيا بيننا ٠ ولست أكره المداراة لأنها خلق مذموم فحسب

بل لأن لها فعلا سيئا فى الفكر اذا تمكنت وأصبحت عادة من عادات النفس . ذلك أنها ما تزال تشتد حتى تصبح النظرة نظرتين ، اذا رأت احداهما ما يعاب أسرعت الاخرى لتعثر على ما يطرى وان لم يكن له وجود ، وكأن هاتفا يهتف بالمرء : فتش عن الحسن ، لا بد أن تجده والا فأنت مجانب للحيدة مجانب للعطف . وهكذا تختلط النظرتان ، وما تزال احداهما تعرقل الأخرى حتى يختل النظر نفسه ، وتضعف القدرة على التمييز ، ويفسد الحكم فلا الجيد جيد ولا الردىء ردىء .

هذا الأثر الناتج من تحول العادة الخلقية الى عادة عقلية له أمثلة كثيرة فى كتبنا . وهو واضح فى الكتاب الذى نعرض له الآن ، فكثيرا ما تستدرك الكاتبة بعد ذكر المآخذ استدراكات لا غرض لها الا تهوين النقد .

من هذا أنها تتكلم على مشاركة شوقى فى الحياة السياسية فتقول : «كانت صداقته لسعد زغلول سبب انتخابه نائبا عن دائرة «سينا» فى مجلس الشيوخ . ثم تنقل عن « أحمد محفوظ » تعقيبا على قولها قوله : « الا أن هذا لم يمنعه من أن يكون دستوريا لأنه أحب « محمد محمود » ، وأن يصبح فيما بعد شعبيا حين تزوجت حفيدته أكبر أنجال « صدقى باشا » ، وأن يكون وطنيا فى صداقته لأمين الرافعى .» وواضح أن الاستشهاد بكلام أحمد محفوظ فيه اتهام لشوقى بأنه رجل نفعى يتقلب فى المبادىء حسب المصلحة . يقوى هذا اتهامها لشوقى صراحة فى موضع آخر بأنه يمدح تملقا وأن « غايته الأولى بقيت الفائدة التى يجنيها هو . » وهى مع هذا تحاول تخفيف الاتهام بتفسير للتقلب لا يقنع ، فتعقب على كلام أحمد محفوظ بقولها : « وهذا يتمشى مع طبع شوقى الذى نفر من الخصام الدائم بين الأحزاب السياسية ، وانتقد ما أدى اليه من فوضى وضعف فصاح بهم :

الام الخلف بينكم الاما
وهذى الضجة الكبرى علاما »

والفرق كبير بين التقلب طلبا للمنفعة وبين التصالح مع الجميع طلبا للوئام ، فلا يكون التصالح تفسيرا للتقلب أو اعتذارا عنه لأنهما شيئان مختلفان . وأحسب أن اختلافهما ما كان يغيب عن الكاتبة لولا حرصها على تخفيف العيوب أو مداراتها .

ومنه أنها تنقل عن أحمد محفوظ قوله فى شوقى انه كان سريع الملل من أصدقائه ، سريع التقلب معهم ، سريع الغضب منهم ، وتنقل عن « حسين شوقى » اعترافه بتقلب أبيه أيضا وأخذه عليه أنانيته . ثم تحاول الاعتذار بما لا يعذر فتقول : « ان كان شاعرنا سريع الملل سريع التقلب ، فربما عاد ذلك الى أنه كان متفوقا فى الناس ، ومرهف الحساسية ككل شاعر . » وواضح ان التفوق أو الشعور المرهف ليس بمفض حتما الى التقلب والاثرة ، فكم عظيم شاعر كان رضى النفس بعيدا عن الأثرة . ولهجة التشكك فى سياقة الاعتذار لا تفيد الكاتبة فى شىء ، لأن مرادها فى الحقيقة البحث عن حسنات تقابل السيئات وليس بحثا عن أسباب مفسرة للعيوب .

ومنه أنها تأخذ على شوقى هجاءه ، لعرابى ، وتقول ان الشاعر « لم يشعر بعظمة عرابى فى ثورته الشعبية ، ولا بالمبادىء التى نادى بها والاصلاح الذى رمى الى تحقيقه . » ثم تقول فى موضع آخر : « فى القصائد الثلاث التى نظمها بمناسبة عودة عرابى الى مصر تهجم على عرابى دفاعا عن القصر من غير شك ، ولكن انتقاما لمصر المحتلة أيضا ، اذ كانت الثورة العرابية هى الذريعة المباشرة التى اتخذتها الجيوش الانجليزية لدخول أرض الكنانة . ولذا يقول فيه :

عفا عنك الأباعد والأدانى
فمن يعفو عن الوطن المصاب »

والذى يقرأ أهاجى شوقى فى عرابى يتيقن تيقنا لا تعروه شبهة أن دافع شوقى للهجاء لم يكن تألما مما صارت اليه مصر ، لأن فى تلك القصائد اقذاعا فى السب لا يصدر عن حزن غيور على الاستقلال ، بل هو أقرب الى التشفى فى عدو ينهار .

ومنه اتهامها شعر شوقى فى الوصف بالتكلف والسطحية والابتذال وافتقاره الى العاطفة القوية وتقصيره الشديد عن ابن الرومى ، ثم بعد هذا كله تقول : (الا أن لكل شاعر فنه الخاص به ، ولا يضير شوقى أن لا يكون وصافا وجدانيا ، بل يكفينا أن يكون قد جاء بالأوصاف الطريفة

الرائعة التى استشهدنا ببعضها (تعنى بعض ما قاله فى « النخيل ما بين المنتزه وأبى قير » وبعض وصفه للأهرام والآثار « أنس الوجود » وقاعة الاسود فى قصر الحمراء) كى نقول مع طه حسين : « ان شوقى شاعر الوصف غير مدافع ») فكيف يجتمع لشاعر أن يكون وصفه متكلفا سطحيا مبتذلا مفتقرا الى قوة العاطفة مقصرا عن غيره ، وأن يكون بعد هذه المسقطات كلها شاعر الوصف غير مدافع !؟

ومنه أنها تعيب على شوقى فى أندلسياته احتذاءه القدماء ، وأنه لم يسبر أغوار نفسه فى الغربة ، ولم يحسن تصوير عاطفته والتعمق فى تحليلها ، ثم تقول معتذرة : « الا أنه عوض عن ذلك بتعبيره البليغ الصافى • وكيف لا يتأثر القارئ بموسيقاه الرقيقة العذبة المتصاعدة من أشباه قوله :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها
أو أسا جرحه الزمان المؤسى »

كلا • لا تعوض الموسيقى افتقار الشعر الى الجدة والغوص وحسن التصوير ، لأن المعانى فى الشعر ليست مشجبا تعلق عليه الموسيقى ، بل هى والموسيقى لحم ودم • وليست البلاغة صفة للفظة بل صفة للفكرة • فليس بالبليغ شعر ليس فيه الا رنين يحلو وقعه فى الآذان • وما أكثر ما نعرف للكلام حلاوة الجرس ويظل مع هذا دون مرتبة الشعر بمعناه الصحيح ، بل ربما تتوفر لفارغ الكلام • ألا يحسن الوقع فى قولنا مثلا :

الأرض أرض والسماء سماء
والماء ماء والهواء هواء

بلى ، ويحسن فى أفرغ منه ، ولكنه حسن لا اعتبار له فى نظر صحيح •

لقد أرادت الكاتبة التهوين من العيوب ، غير أن ايثارها المداراة ساقها الى تسويغات وتعليلات لا تقوم • وربما كان سائقها شيئا آخر غير المداراة لعله ما يسميه المحدثون بالموضوعية • أليس النقد كما علمونا ذكرا للمساوئ والمحاسن ؟ وأليست الموضوعية العدل واجتناب الهوى ؟ بلى ، ولكن فرق بين النص على المحاسن أو المساوئ وبين اختراعها تحقيقا لمهمة النقد أو حرصا على الجانب المظهرى من الموضوعية • وليس شرطا فى اعتدال الميزان أن لا نضع حسنة فى كفة الا اذا وضعنا سيئة فى الكفة الأخرى ، فهو يعتدل أيضا وفى الكفتين حسنات ، ويعتدل وفى كليهما سيئات •

تحلل الكاتبة النص الشعرى فتنكر بعضه وتقبل بعضه فى نفس واحد ، وهذا منهج فى النقد لا يستقيم لأن الشعر كيان حى اذا فسد منه عضو تداعت له فى الغالب سائر الاعضاء • ها هى ذى تعرض لجزء من قصيدة « كبار الحوادث فى وادى النيل » من قول الشاعر :

من كرمسيس فى الملوك حديثا
ولرمسيس الملوك فداء

الى قوله :

ليس للذل حيلة فى نفوس
يستوى الموت عندها والبقاء

فتقسم كلامها عليه الى ثلاثة أقسام : قسم يتناول « الأفكار » ، وقسم يتناول « المعنى » ، وقسم يتناول «المبنى» • وفى القسم الأول تقول: « ان غاية الشاعر فى هذه القصيدة التاريخية هى ابراز عظمة المصريين فى مختلف عهودهم •• والفخر بهؤلاء الاجداد » • وفى القسم الثانى تقول: « نجح شوقى فى بلوغ غايته اذ مثل عظمة بلاده مجسمة فى حكامها وجيوشها وشعبها ، كما أظهر رقيها فى مختلف ميادين الحياة : فى السياسة والحضارة والعلم والاخلاق • وعاطفة الشاعر قوية وجلية فى كل بيت من أبياته ، فان وطنيته تنعكس فى اعتزازه بمآثر أجداده ومناقبهم • كما ترتسم تقواه فى فخره بانتصار الايوبيين على الغربيين وصيانتهم حمى الاسلام •

وقد دفعته هذه العاطفة القوية الى المبالغة أحيانا ، ولكنها هنا مبالغة مستحبة ، وقد أكسبت القصيدة نفحة ملحمية حماسية تضافرت على تقويتها عناصر أخرى منها : النفس القصصى فى وصف معارك الأيوبيين والصليبيين ••• الا أن الوصف سريع وناقص أحيانا فتصوير المعركة لا يتعدى ثلاثة أبيات فى قوله :

فتلقتهم عزائم صدق
نص للدين بينهض خباء

مزقت جمعهم على كل أرض
مثلما مزق الظلام الضياء

وسبت أمرد الملوك فردته
وما فيه للرعايا رجاء

ولكن الشاعر حلل هذه الحوادث التاريخية ليستخلص منها عبرة فى البيت الأخير ، غير أنها عبرة سطحيه تداولتها الالسن والأقلام منذ القدم٠

ثم تقول فى القسم الثالث : « نلاحظ ضيق أفق الخيال فى المحسنات البيانية التى أوردها الشاعر فالتشابيه والاستعارات والكنايات مادية عادية مألوفة تقليدية ٠٠ أما تشخيصاته فبليغة ، ففى قوله (يود الخلد والبقاء لونالا عمر رمسيس) يرفع فضائل الفرعون الى مستوى القيم المجردة التى تتخطى حدود الزمان والمكان ٠ الا أن تركيب الشاعر البليغ قد عوض عما فى الخيال من تقصير اذ يؤثر فينا بناؤه الفخم الجزل ، وايجازه الذى يطل علينا بمشاهد متتابعة ٠٠٠ يزيدنا التضمين شعورا بتلاحقها ٠ ومن العناصر الحماسية الاخرى الموازنة ثم تنويع الاساليب ما بين استفهام يوحى بالاعجاب والاجلال والتفات خطابى مثير ٠ وقد نجح شوقى فى تقوية معانيه بما فى أبياته من تقديم وتأخير ٠ وقد ساعدت الالفاظ أيضا على الايحاء بعظمة الاجداد ٠٠ وكأن فخامة الألفاظ وحدها لا تكفى فيلجأ الشاعر الى تكرارها تكرارا موسيقيا مؤثرا ٠ وموسيقى شوقى من أجمل عناصر شعره ٠ » وخلاصة هذا التحليل أن الشاعر نجح فى بلوغ ما يرمى اليه ، والمفروض من غير شك أنه نجح شعريا ، وفى النص على الرغم من هذا ضحالة فى الخيال وسطحيه فى التأمل وتقصير فى الوصف ٠ اذن فكيف نجح !؟

ويفضى بنا هذا التحليل الى العيب الثانى فى الكتاب ، وهو قسمة الرأى فى العمل الفنى الى عناصر كل منها قائم برأسه ٠ وبهذا يجوز ما لا يجوز : أن يوفق الشاعر ويخفق فى آن واحد ٠ هذه القسمة أسلوب مدرسى فى النقد شديد الاضرار به ، لأن العمل الفنى خلق واحد بطبيعته لا تميز فيه بين غرض ومعنى ومبنى ٠ والنظرة اليه ينبغى أن تحيط به نافذة الى اللب معرضة عن جداول المعلمين ٠ واذا كانت الدراسة تلجأ أحيانا الى التصنيف والتمييز فلضرورة لا يدخل فيها ما صنعته الكاتبة فى تحليلها هذا ٠

أما العيب الثالث فى الكتاب فهو استخلاص آراء الشاعر ومواقفه واتجاهاته عن طريق نثر الابيات ، وهو أسلوب مدرسى كذلك ، ان صلح للطالب المبتدىء فهو لا يصلح للقارىء المتمرس الذى يكفيه أن يقرأ البيت ليعرف معناه ٠ وخطر هذا الأسلوب أنه يوقع فى الأخلاد أن المعنى شىء يمكن أن ينفصل عن اللفظ ، ويمكن النظر اليه باعتباره غاية فى ذاته ، وما يزال هذا الفهم الخاطىء يستقر فى الذهن حتى يسوء التذوق ويختل التقدير ، فيكون الاعجاب بالمعانى الطريفة المخترعة وان جانبها الشعر ، ويكون الاستياء من المعانى المكرورة وهى شعر من أحسن الشعر ٠ ان الشعر هو أولا وقبل كل شىء تعبير عن شعور لا عن فكرة ، ونحن عندما نصغى الى الشاعر فانما نصغى لانسان أحس وتأمل احساسه ووضع نتيجة تأمله فى عبارة ، فالذى يعنينا منه ليس الفكرة المجردة ، بل الفكرة التى حركها الشعور ٠

بعض هذا الخطر نجده فى اتهامها لشوقى بسطحية الرأى ، ومن الأمثلة التى تستشهد بها قوله :

قضاء ومقدار وآجال أنفس
اذا هى حانت لم تؤخر ثوانيا
نبيد كما بادت قبائل قبلنا
ويبقى الأنام اثنين ميتا وناعيا

تقول : « فنحن نجده يؤكد حتمية الموت ، وكأن أحدا منا يشك فيها ، بل انه يشعر بحاجة الى البرهان عليها كما لو كان شاعرا جاهليا » ٠

واعتراض الكاتبة لا يصح ، لأن الذى يذكر الموت ومصير الكائنات الى النهاية المحتومة ،لايفعل هذا نفيا لاسترابة مستريب أو تأكيدا لقضية مختلف فيها ، وانما يقول ما يقول لأنه أحس فى لحظة ما بما يعرفه جميع الناس ولا يشعرون به حقا الا مرات فى أعمار مديدة ٠ فالشاعر يقيد شعوره فى كلمات لكى يرى الناس فيه مالا يجدونه فى أنفسهم أحيانا ٠ وهو بهذا يستبقى لنا ذخيرة شعورية يتهددها الفناء ٠ هذا هو غرضه الاول وليس غرضه اعمال المنطق بغية الوصول الى حقائق جديدة ٠ ولا فرق فى الشعر والشاعر بين قديم ومعاصر عند مواجهة الحقائق الكبرى فى الوجود ٠ وانما الفرق فى العبارة وما تضفيه

عليها خصوصية الشعور . ان الشاعر الحديث لا يطالب بالاعراض عن ذكر الموت لأن شاعرا قديما قال :

كل ابن أنثى وان طالت سلامته
يوما على آلة حدباء محمول

أو لأن آخر قال :

وما الناس الا هالك وابن هالك
وذو نسب فى الهالكين عريق

وانما يطالب الشاعر بأن يكون صادق الشعور يستمد من نفسه لا من محفوظه . وهو لو كان كذلك لجاءت عبارته بغير شك حارة جديدة وكأنها تفجؤنا بما لا علم لنا به .

والعيب الرابع فى الكتاب مس المشاكل مسا رفيقا ، بل اجتنابها بتاتا فى كثير من المواضع التى كانت جديرة بالبحث والمناقشة . ان الكتاب يصدر بعد بضعة كتب عن شوقى ، فكان المنتظر منه أن يعرض عما ورد فى غيره ، ويتصدى للنظر فى القضايا التى تخلفت عن تراث الشاعر . ولكن الكاتبة شغلت كثيرا من الصفحات فى سرد الشائع المعروف أو الذى أورده من قبل غيرها من الكتاب .

انها تعرض معجبة لقول شوقى فى آثار « أنس الوجود » :

قف بتلك القصور فى اليم غرقى
ممسكا بعضها من الذعر بعضا

فلا تصل البيت بما بعده :

كعذارى أبدين فى الماء بضا
سابحات به ، وأخفين بضا

وبهذا تبتعد عن رأى العقاد فى البيتين فلا تذكره وهى الناقدة ، ولا تناقشه وهى الباحثة . والرأى فى البيتين أنهما لا يصدران عن شعور واحد ، فالصورة فى البيت الأول تدل على نقيض ما تدل عليه الصورة فى البيت الثانى .

وهى أحيانا تتصدى للمشكلة فترتجل فيها قرارا ثم تمضى عنها كأنها فرغت منها والمشكلة ما تزال باقية . من هذا كلامها على نقد العقاد لمسرحية « قمبيز » بمخالفة الحقائق التاريخية . تقول : « الاخطاء التاريخية من المآخذ الرئيسية التى أخذها الأستاذ عباس محمود العقاد على شوقى . وقد راعت مسرحيات شوقى حقائق التاريخ بوجه الاجمال ، ونحن لا نعيبها حين تغفلها أو تغيرها ، فالشاعر ليس مؤرخا ، وليست المسرحية كتاب تاريخ ، ولكننا نأخذ على شوقى أنه أخطأ أحيانا فى ما يتعلق بعادات العصر وتقاليده وذهنيته أو فى ما يتعلق بأشخاصه وحوادثه ولم تستوجب المسرحية ذلك . » والذى لا شك فيه أن العقاد كان يعلم أن الشاعر ليس مؤرخا ، وأن المسرحية ليست كتابا فى التاريخ ، وانتقاده لا يقتضى أنه يطلب من الشعر أن يكون تاريخا . والسؤال الجدير بالجواب هو لماذا يخالف الشاعر حقائق التاريخ ويسرف فى المخالفة فى قصة قائمة على حوادث التاريخ وفى غير موجب ؟

والشاهد السابق من كلام الكاتبة يفضى بنا الى العيب الخامس . ذلك أنها استدركت بعد ردها على العقاد فذكرته مأخذا نسبته لنفسها وهو فى الحقيقة وارد فى نقد العقاد لقمبيز ، وان سبق فى اشارة مقتضبة . ودقة البحث تقتضى نسبة كل رأى الى صاحبه ، ولكن الكاتبة تنسب أحيانا وتهمل النسبة أحيانا . ومن اهمالها النسبة تقريرها أن شعر شوقى لا يعبر عن شخصية مستقلة . وهو رأى معروف للعقاد . لقد الزمت الكاتبة نفسها بذكر المراجع فهى بهذا ادن تفصل بين ما لها وما لغيرها ، فكان ينبغى أن تحرص دائما على الفصل .

واذا كان ايرادها نقد العقاد على لسانها مرده الى أن الذهن كثيرا ما يستبقى من القراءات مايراه صوابا ، ثم يمضى الزمن فيصبح الرأى المستعار جزءا من فكر القارىء نفسه ، فليس من هذا القبيل اغفال الكاتبة فى الفصل الذى عقدته عن حياة شوقى ذكر مرجع من المراجع الهامة استقت منه معلوماتها ، وهو مقدمة شوقى لاول طبعة من دواوينه . ان ذكر المرجع هنا لازم لأن تلك المقدمة تضمنت من الحقائق ما يقتضى الباحث جهدا فى جمعه فايرادها نسبة موحن بأن الكاتبة اجتهدت فى تحصيله والحقيقة انها وجدته جاهزا . أنها وجدته جاهزا .

وبعد ، فهذا الكتاب مع كل ما أخذناه عليه منبىء عن قدرة ، وقد آثرت أن أقول لصاحبته كلمة صريحة وهى فى أول الطريق ابتغاء النفع وارتجاء الأفضل .

أحمد شـــــوقى

نشره ببلوجرافية بما كتبه وما كتب عنه

أعدها : عبد الستار الحلوجى ـ دار الـكتب

لاجدال فى أن البيليوجرافيات تعتبر من أهم أدوات البحث العلمى فى العصر الحديث • وعلى الرغم من أن نشأة هذا العلم عند العرب ترجع الى ما يقرب من ألف عام حين ألف ابن النديم كتابه « الفهرست » ليكون ثبتا للمؤلفات والمترجمات التى ظهرت فى آفاق الحياة العربية التى عصره • وعلى رغم وجود أعمال ببليوجرافية ضخمة وشاملة فى تراثنا العربى ، الا أن هذا العصر الذى نعيش فيه قد جعل من المتعذر ان لم نقل من المستحيل النهوض بعمل ببليوجرافى يقوم على قاعدة عريضة تتسع لمختلف الفنون والمعارف ، وذلك نظرا لضخامة ما يؤلف وما ينشر فى هذه الأيام اذا قيس بما كان يؤلف وينشر فى الماضى القريب أو البعيد •

من أجل هذا كانت البيليوجرافيات المتخصصة هى الطريق الوحيد لمن يأخذ نفسه بأســباب العمل البيليوجرافى ، والأدوات التى لاغنى عنهــا للباحثين والدارسين فى مختلف المعرفة الانسانية •

واليوم ، ونحن نحتفل بمرور مائة عـام على مولد أمير الشــعراء ، يسرنا أن نقدم لقراء العربية هــذا العمل البيليوجرافى الذى يضع بين أيديهم كل ماكتبه أمير الشعراء وما كتب عنه من الكتب والمقالات والقصائد (١)، والذى يعكس مدى خصوبة تلك الشــاعرية الفذة ومدى اهتمام الباحثين والدارسين بها منذ تالقت فى سماء حياتنا الأدبية ، ويبرز للدارسين جوانب متعددة لشخصية هذا الشاعر العظيم وفنه وعبقريته ، لعلها تكون موضع دراسات جديدة مثمرة •

مؤلفات شوقى

١ ـ **أسـواق الذهب** • القاهرة ، مطبعة الهلال ، ١٩٣٢
١٣٤ ، (٢) ص
وقد جمع عبد العال أحمد حمدان مقتطفات منها ومن الشوقيات نشرها بعنوان « كلمات شوقى » •

٢ ـ **أعمالى فى المؤتمر** • القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٨٩٥
٦٩ ص
ملخص لخطابه الذى ألقـاه فى المؤتمر الشرقى الدولى المنعقد بجنيف فى سبتمبر سنة ١٨٩٤ ص ٦ ـ ١٠ ثم قصيدة كبار الحوادث فى وادى النيل ص ١١ ـ ٢٦ ثم مجموعة قصـائد بعنوان : القليل الكثير فى أدب الصـغير والكبير ، وهى مقطوعات تحكى قصصـا على الحيوانات ص ٢٧ ـ ٦٥ •

٣ ـ **أميرة الأندلس** • القاهرة ، المكتبة التجارية ، د•ت •
١٥٧ ص
قصة تاريخية جرت حوادثها فى عهد ملوك الطوائف بالأندلس •

٤ ـ **البخيلة** • رواية لم تنشر •

٥ ـ **دل وتيمان ، أو آخر الفراعنة** • (رواية) • القاهرة ، مطبعة الآداب والمؤيد ، ١٨٩٩ •
١٥٨ ، (٢) ص

٦ ـ **دول العرب وعظماء الاسلام** • القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٣٣ •
١٠٩ ص
مجموعة قصائد فى تاريخ الدول الاســلامية وعظماء المسلمين •

٧ ـ **الست هدى** • رواية نشر الفصل الأول منها فى مجلة الهلال ، عدد ديسمبر ١٩٣٦ ، ص ١٥٧ ـ ١٦٤

٨ ـ **الشــوقيات** : ٤ أجزاء فى ٤ مجلدات
الجزء الأول : السياسة والتاريخ والاجتماع • القاهرة، مطبعة الآداب ، ١٨٩٨
٢٥٥ ص
قدم له بمقدمة عن حياته الى أن قطع العقد الثالث من عمره • وقد أعيد نشر تلك المقدمة فى مجلة أبولو ، عدد ديســمبر ١٩٣٢ ص ٣٠٧ ـ ٣١٢ وفى مجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٦٨ ص ٨ ـ ١٩ •
ـ ـ : الطبعة الثانية ، مطبعة الاصلاح ، ١٩١١
٢٤ ، ٢٤٥ ص
ـ ـ : طبعة أخرى ، ١٩٢٦
٣٧٦ ص
ـ ـ : دار الكتب المصرية ، ١٩٤٦

(١) جمعت المقالات والقصائد من ست مجلات شهرية هى .أبولو والكتاب والمجلة والمعرفة والمقتطف والهلال ، وثلاث مجلات أسبوعية هى : الثقافة والرسالة والسياسة الأسبوعيه وذلك على مدى ستة وثلاثين عاما من سنة ١٩٣٢) حتى الآن •

٣٠١ (١) ص
مقدمة بقلم محمد حسنين هيكل ص ٣ – ١٦
– – : مطبعة مصر ، – ١٩٤
(١٨) ، ٣٧٦
– – : المكتبة التجارية ، ١٩٦٤
٣٠٢ ص
الجزء الثاني : (في الوصف والنسيب والمتفرقات) ، مطبعة مصر ، ١٩٣٩
٢٤٣ ، (١٠) ص
– – : المكتبة التجارية ، – ١٩
١٩٨ ص
الجزء الثالث : المراثي ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٦
٢٠٢ ص
– – : المكتبة التجارية ، د ، ت
(٦) ، ٢٠٠ ص
الجزء الرابع : (متفرقات في السياسة والتاريخ والاجتماع) ، المكتبة التجارية ، – ١٩٤
(٦) ، ٢٠٠ ص
مقدمة بقلم محمد سعيد العريان في ٦ صفحات
وقد طبعت منها وزارة المعارف مختارات للمدارس سنة ١٩٢٧
وطبع حسين حسنين صاحب المكتبة المصرية « المختار من شعر أمير الشعراء » وضمنه آراء الشعراء والكتاب من شعر أمير الشعراء » وضمنه آراء الشعراء والكتاب فيه .
ونشرت مجلة أبولو « نماذج منوعة من شعر شوقي » في عددها الصادر في ديسمبر ١٩٣٢ ، ص ٣٣٧ ، ٣٥٠
ونشرت « منتخبات من شعر شوقي في الحيوان » سنة ١٩٤٩
وطبعت من هذه الشوقيات قصائد منفصلة مثل :
أ – بهجة الماس في حجة العباس (وهي قصيدة : الى عرفات الله) ، مطبعة الاصلاح ، ١٣٢٧ هـ
١٣ ص
ب صدى الحرب ، (وهي قصيدة : بسيفك يعلو الحق والحق أغلب) ، شرح عبد الكريم سليمان ، المطبعة العمومية ، ١٨٩٧
١٥ ص
حـ – كرمة ابن هانيء ، (وهي قصائد : نهج البردة والهمزية وذكرى المولد) ، جمعها ونشرها توفيق الرافعي ، مكتبة ومطبعة التأليف ، ١٩٢٣
٤٧ ، (١) ص
د – المستقبل ، (وهي قصيدة تذكار ميلاد ولي العهد) ، المطبعة الأدبية ، – ١٩٢
١٠ ص
هـ – النشيد الوطني : المطبعة الرحمانية ، – ١٩٢
١٦ ص
(يليه نشيد الكشافة للمؤلف ، ومن ص ١٣ الى ص ١٦ نشيد مصر القومي لمحمد الهراوي)

و – نهج البردة ، وعليه وضح النهج ، وهو شرح الشيخ سليم البشري ،
تقديم محمد المويلحي ، مطبعة الاصلاح ، ١٩١٠
(٧) ، ١٢٤ ص
٩ – الشوقيات المجهولة – آثار شوقي التي لم يسبق كشفها أو نشرها ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٦١ – ١٩٦٢
جزآن في مجلدين ٣١٩ ، ٣٣٦ ص
الجزء الأول يشتمل على « دراسات وأضواء جديدة على حياة الشاعر وعصره » .
١٠ – شيطان بنتاءور ، أو لبد لقمان وهدهد سليمان . تحقيق محمد سعيد العريان ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٥٣
٢٧٧ ص
محاورات بين شوقي وبنتاءور شاعر رمسيس الأكبر تتناول الأحداث التي تعاقبت على وادي النيل منذ عهد رمسيس الى عصر عباس ، مهدلها محمد سعيد العريان ص ٣ – ٩ وقدم لها خليل مطران ص ١١ – ١٣ .
١١ – عذراء الهند ، أو : تمدن الفراعنة ، قصة لم تنشر .
١٢ – علي بك الكبير ، أو : دولة المماليك ، القاهرة ، مطبعة المهندس ، ١٣١١ هـ
٦٤ ص
– – : طبعة أخرى ، المكتبة التجارية ، ١٩٣٢
(٤) ، ١٧٤ ص
مسرحية شعرية تليها نظرات تحليلية فيها سبق أن نشرتها جريدة البلاغ .
١٣ – عنترة ، (مسرحية شعرية) ، القاهرة ، دار الكتب ، ١٩٣٢
١٣٩ ص
١٤ – قمبيز ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٣١
(٤) ، ١٦٠ ص
– – : المكتبة التجارية ، د ، ت
١٥٩ ص
مسرحية شعرية بآخرها نظرات تحليلية فيها .
١٥ – لادياس ، أو : آخر الفراعنة ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، د ، ت
١٣١ ص
قصة سبق أن نشرتها مجلة الموسوعات سنة ١٨٩٩ وقدم لها وعرف بها محمد سعيد العريان ص ٣ – ١١
١٦ – مجنون ليلى ، (مسرحية شعرية) ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٣١
١٥٣ ص مصور
– – : مطبعة مصر ، ١٩٣٧
(٦) ، ١٥٣ ص
– – : دار الكتب المصرية ، ١٩٤٥
١٦٠ ص مصور
– – : المكتبة التجارية ، – ١٩٥
١٦٠ ص
– – : مطبعة مصر ، د ، ت

١٨٢ ص مصور

ـ ـ : وزارة التربية والتعليم ، ١٩٦٥

١٦٠ ص مصور

١٧ ـ **مصرع كليو باترا** • القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩١٧

١٥١ ص مصور

ـ ـ : المطبعة الأميرية ، ١٩٤٨

١٨٩ ص

ـ ـ : المكتبة التجارية ، ١٩٥٤

١٦٧ ص

ـ ـ : المكتبة التجارية ، د • ت •

١٥١ ص

مسرحية شعرية تليها نظرات تحليلية فيها وفي شخصياتها •

١٨ ـ **ورقة الآس** • القاهرة ، المكتبة التجارية ، د • ت •

٨٨ ص

ـ ـ : طبعة أخرى • مكتبة ومطبعة الشعب ، د • ت •

١٤٢ ص مصور

قصة من تاريخ العرب قبل الاسلام ، قدم لها وعرف بها محمد سعيد العريان •

ما كتب عن شوقي

أولا : الكتب والابحاث

١ ـ **احمد احمد بدوي** : شوقي في الأندلس • القاهرة ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٢

ص ١٥ ـ ٦٦

(المحاضرات العامة في العام الجامعي ١٩٦٠/١٩٦١)

٢ ـ **احمد التاجي** : احمد شوقي بطل الشعر • القاهرة • مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، د • ت •

١١٢ ص

(قصص أبطال مصر)

٣ ـ **احمد زكي عبد الحليم** : احمد شوقي شاعر الوطنية • بيروت ، المكتبة الناصرية ، ١٩٥٨

١٥٦ ص

٤ ـ **احمد الشايب** : احمد شوقي ـ محاضرة القيت في الجامعة الشعبية • القاهرة ، مطبعة الاعتماد ، د • ت

٣١ ص

٥ ـ **احمد عبد الوهاب أبو العز** : اثنى عشر عاما في صحبة أمير الشعراء • القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٣٢

١٩٤ ص مصور

٦ ـ **احمد عبيد** (جامع) : ذكرى الشاعرين ، شاعر النيل وأمير الشعراء ـ دراسات ومراث ومقارنات مدبجة ببراع أئمة البيان وأعلام الكلام في البلاد العربية • دمشق ، المكتبة العربية ، ١٣٥١ هـ

مجلدان : الأول ٣٠٤ ص شاعر النيل حافظ ابراهيم والثاني ص ٣٠٥ ـ ٧٦٠ عن أمير الشعراء احمد شوقي

٧ ـ **احمد عبيد** : مشاهير شعراء العصر في الأقطار العربية الثلاثة مصر وسورية والعراق • القسم الأول : شعراء مصر •

دمشق ، المكتبة العربية ، ١٩٢٢

٣٤٦ ، (٣) ص مصور

الحديث عن شوقي ص ٦٢ ـ ٩٩ ويتضمن تاريخ حياته مختصرا ومقتطفات من أشعاره •

٨ ـ **احمد محفوظ** : حياة شوقي • القاهرة ، مطبعة مصر ، ـ ١٩٥

(١١) ، ١٩٥ ص

بأوله تصدير للأستاذ عزيز أباظة في ١١ صفحة •

ـ ـ مطبعة النجدة ، د • ت •

١٦٢ ص

٩ ـ **احمد محمد الحوفي** : التراث الروحي والشعر الحديث • القاهرة ، جامعة الدول العربية ـ معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٦

٥٨ ص

يعرض لشوقي في مواطن متفرقة منه •

١٠ ـ ـ ـ : خصائص الاسلام في شعر شوقي • القاهرة ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٣

ص ٣٧ ـ ٧٠

(المحاضرات العامة في العام الجامعي ١٩٦١/١٩٦٢)

١١ ـ ـ ـ : وطنية شوقي ـ دراسة أدبية تاريخية مقارنة • القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٠

٣٩٥ ص

١٢ ـ **اسعاف النشاشيبي** : العربية وشاعرها الأكبر احمد شوقي • القاهرة ، مطبعة المعارف ، ١٩٢٨

٥٢ ص

١٣ ـ **اسماعيل موسى اليوسف** : وحي الأدباء كتاب وشعراء • بيروت ، ١٩٥٨

٣٤٤ ص

ص ١٢ ـ ٨٣ عن حياة شوقي وآثاره ونماذج من شعره

١٤ ـ **انطون الجميل** : شوقي شاعر الأمراء ـ شاعريته ومميزاتها • القاهرة ، مطبعة المعارف ، د • ت •

١٥ ـ **حسن السندوبي** : الشعراء الثلاثة شوقي ، مطران ، حافظ • القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٢٢

٤٣٦ ص مصور

مختارات من أشعارهم وآراء الأدباء فيهم • والجزء الخاص بشوقي ص ٦ ـ ٢٥١

١٦ ـ **حسن كامل الصيرفي** : حافظ وشوقي • القاهرة ، مطبعة المقتطف والمقطم ، ١٩٤٨

٧٤ ص

١٧ ـ **حسين شوقي** : أبي شوقي • القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧

١٦٦ ص

١٨ ـ **زكي مبارك** : الموازنة بين الشعراء ـ أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان • القاهرة ، مطبعة المقتطف والمقطم ، ١٩٢٦

٢٥٨ ص

أبحاث نشرتها جريدة المقطم في صيف سنة ١٩٢٥ ، يتعرض فيها المؤلف لنقد أمير الشعراء في مواطن شتى

١٩ ـ **سعد الدين محمد الجيزاوي** : العامل الديني في الشعر المصري الحديث من ثورة ١٩١٩ الى ثورة ١٩٥٢ • القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٦٤

٥٩٢ ص
يعرض لبعض النواحي الدينية في شعر شوقي .

٢٠ ـ **السيد فرج** : شوقي والمتنبي ـ نظرات في الجندية والحرب . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٩
١١٠ ، (٣) ص

٢١ ـ **شكيب ارسلان** : شوقي ، أو صداقة أربعين سنة . القاهرة ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٩٣٦
٣٥٤ ص

٢٢ ـ **شوقي ضيف**: الأدب العربي المعاصر في مصر . القاهرة، دار المعارف ، ١٩٤٧
ـ ـ الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ١٩٦١
٣٠٧ ص
(مكتبة الدراسات العربية : ٢٤)
الحديث عن حياة شوقي وشعره ص ١١٠ ـ ١٢٠

٢٣ ـ ـ ـ : شوقي شاعر العصر الحديث . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٣
٣١١ ص
ـ ـ الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ١٩٥٧
٢٩٥ ص
ـ ـالطبعة الثالثة ، دار المعارف ، ١٩٦٣
٢٨٦ ص (مكتبة الدراسات الأدبية : ٣)

٢٤ ـ **صالح جودت** : بلابل من الشرق ـ ١٠ شعراء . الجزء الأول . القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ـ ١٩٦
١٦٦ ، (١) ص
شوقي ص ٦٥ ـ ٧٨

٢٥ ـ **طه حسين** : حافظ وشوقي . القاهرة ، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٣
(٤) ، ٢٢٤ ص
ـ ـ الطبعة الثانية ، ١٩٤
(٤) ، ٢٢٤ ص
ـ ـ الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٥٥
(٦) ، ٢٢٣ ص
ـ ـ الطبعة الرابعة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٦٠
(٤) ، ٢٢٤ ص
ـ ـ الطبعة الخامسة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٦٦
(٤) ، ٢٢٣ ص

٢٦ ـ ـ ـ : حديث الأربعاء ـ الجزء الثالث . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٧
٢٣٠ ، (١) ص
ـ ـ طبعة أخرى ، دار المعارف ، ١٩٦٢
٢٣٠ ، (١) ص
ص ٨٤ ـ ٩٣ « شعراؤنا ومترجم أرسطاليس » وهو مقال يتعرض فيه المؤلف لقصائد شوقي وحافظ ونسيم في أرسطو . وقد نشر أيضا في كتابه «حافظ وشوقي»

٢٧ ـ **عباس حسن** : المتنبي وشوقي ـ دراسة ونقد وموازنة. القاهرة ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٥١
٤٣٤ ص
ـ ـ طبعة أخرى . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٤
٣٦٨ ص
(مكتبة الدراسات الأدبية : ٣٨)

٢٨ ـ **عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني** : الديوان ـ كتاب في الأدب والنقد . القاهرة ، مكتبة السعادة ، ١٩٢١
جزآن ، ألقى العقاد فيها بثقله كله على أمير الشعراء احمد شوقي ، بينما كان المازني معنيا بنقد عبد الرحمن شكري والمنفلوطي .

٢٩ ـ **عباس محمود العقاد** : رواية قمبيز في الميزان . القاهرة، مطبعة المجلة الجديدة ، ١٩٣١
٨٨ ص مصور

٣٠ ـ ـ ـ : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٣٧
٢٠٢ ، (١) ص
ـ ـ الطبعة الثانية ، ١٩٥٠
به فصل عن شوقي

٣١ ـ **عبد الرحمن الرافعي** : شعراء الوطنية في مصر ـ تراجمهم الوطني والمناسبات التي نظموا فيها قصائدهم. القاهرة ، مكتبة النهضة ، ١٩٥٤
٣١٥ ص
ـ ـ الطبعة الثانية . الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦
٣٨٤ ص
به فصل عن شوقي

٣٢ ـ **عبد السميع المصري** : شاعرا العروبة شوقي وحافظ . القاهرة ، دار الفكر الحديث ، ١٩٤٩
٨٣ ص

٣٣ ـ **علي العناني** : ذكرى شوقي . القاهرة ، مطبعة حجازي، ١٩٣٢
٣٠ ص
(محاضرات رابطة الأدب الجديد)

٣٤ ـ **عمر الدسوقي** : في الأدب الحديث ، الجزء الثاني : الشعر بعد البارودي . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٥١
٣٩٩ ص
ـ ـ الطبعة الثالثة ، ١٩٥٩
٤٤٦ ص
ـ ـ الطبعة الرابعة ، ١٩٦١
٤٦٨ ص
ـ ـ الطبعة الخامسة ، ١٩٦٤
٤٧٠ ص
ـ ـ الطبعة السادسة ، ١٩٦٦
٤٦٨ ص
فيه حديث عن شوقي في مواطن متفرقة

٣٥ ـ **عمر فروخ** : احمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث . بيروت ، مطابع الاستقلال ، ١٩٥٠

٣٦ ـ ـ ـ : كلمة في احمد شوقي . بيروت ، مكتبة منيمنة، ١٩٤٢
٣٩ ص
(دراسات قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة : ٦)

٣٧ ـ **ماهر حسن فهمى** : شوقى ـ شعره الاسلامى ٠ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٩
٢٣٧ ص
(مكتبة الدراسات الأدبية)
ـ ـ الطبعة الثانية ، دار المعارف ، ـ ١٩٦
٢٣٨ ص
(مكتبة الدراسات الأدبية : ١٢)

٣٨ ـ **محمد خورشيد (جامع)** : أمير الشعراء شوقى بين العاطفة والتاريخ ٠ بيت المقدس ، مطبعة بيت المقدسة، ـ ١٩٣
٨١ ص
مجموعة دراسات وأشعار عن شوقى جمعها وقدم لها محمد خورشيد

٣٩ ـ **محمد صبرى** : شعراء العصر ٠ الجزء الأول ٠ القاهرة، مطبعة الأمة ، ١٩٦٠
٢٤٠ ص
شوقى ص ٤٨ ـ ٩٩ حياته ومقتطفات من أشعاره

٤٠ ـ **محمد مندور** : محاضرات عن مسرحيات شوقى ـ حياته وشعره ٠ القاهرة ، معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية ، ١٩٥٥
٧٧ ص
ـ ـ الطبعة الثانية ، د ٠ ت ٠
ـ ـ الطبعة الثالثة باسم : مسرحيات شوقى ٠ القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، د ٠ ت ٠
١١٢ ص

٤١ ـ ـ ـ : المسرح ٠ القاهرة ٠ دار المعارف ، ١٩٥٩
١٢٢ ، (٢) ص
(فنون الأدب العربى ـ الفن التمثيلى)

محمد مندور : المسرح ٠ الطبعة الثانية ٠ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٣
١٢٢ ، (٢) ص
ـ ـ طبعة أخرى ٠ القاهرة، وزارة التربية والتعليم، ـ ١٩٦
١٣٤ ص
به فصل عن مسرح شوقى

٤٢ ـ **محمد يوسف نجم** : المسرحية فى الأدب العربى الحديث ١٨٤٧ ـ ١٩١٤ ٠ بيروت ، دار بيروت للنشر ، ١٩٥٦
٥١١ ص
يتناول مسرحية على بك الكبير ص ٣٠٢ ـ ٣٠٩

٤٣ ـ **محمود حامد شوكت** : المسرحية فى شعر شوقى ٠ القاهرة ، مطبعة المقتطف والمقطم ، ١٩٤٧
١٤٤ ص

٤٤ ـ **نجيب الكيلانى** : شوقى فى ركب الخالدين ٠ القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٦٣
١٥٢ ص

El-Gemayel, A., *Ahmed Chawki, Prince de poètes*, Le Caire, Imprimerie de l'Institut Français, 1946.

ثانيا : المقالات

٤٦ ـ **ابراهيم ناجى** : شوقى وأنداده ٠ أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٥٥ ـ ٣٥٧

٤٧ ـ **احمد احمد بدوى** : شوقى الشاعر ٠ أبولو (فبراير ١٩٣٣) ص ٦١١ ـ ٦١٥ ، (مارس ١٩٣٣) ص ٧١٣ ـ ٧٢٣

٤٨ ـ ـ ـ : شوقى وتاريخ مصر ٠ الرسالة (١٦ اكتوبر ١٩٥٠) ص ١١٦٧ ـ ١١٦٩

٤٩ ـ ـ ـ : اسماعيل فى شعر شوقى ٠ الرسالة (٢٧ ديسمبر ١٩٤٨) ص ١٤٥٤ ـ ١٤٥٨

٥٠ ـ **احمد حسن الزيات** : احمد شوقى بمناسبة ذكراه الثالثة ٠ الرسالة (٢١ أكتوبر ١٩٣٥) ص ١٦٨١ ـ ١٦٨٢

٥١ ـ ـ ـ : العبقرية والقريحة ، حول شوقى وحافظ الرسالة (١٥ يناير ١٩٣٣) ص ١٣ ـ ١٤

٥٢ ـ **احمد خيرى سعيد** : شوقى ـ هل هو مقلد أم مجدد ٠ الهلال (فبراير ١٩٣٣) ص ٥٢٧ ـ ٥٢٨

٥٣ ـ **احمد زكى** : ذكريات عن حياة المدرسة ومدرسة الحياة٠ أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٨١ ـ ٣٨٩

٥٤ ـ **احمد زكى أبو شادى** : احمد شوقى ٠ المقتطف (فبراير ١٩٥٢) ص ٨٩ ـ ٩٣

٥٥ ـ ـ ـ : كلمة ختامية ٠ أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٩٦ ـ ٥٠٣

٥٦ ـ **احمد الشايب** : شوقى فى الأندلس ٠ ابولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٣٣ ـ ٤٤٧

٥٧ ـ **احمد ضيف** : شعر شوقى ٠ أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٢١ ـ ٤٢٤

٥٨ ـ **احمد عبد الرحيم مصطفى** : شوقى والخلافة ٠ الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٧٨ ـ ١٨٣

٥٩ ـ **احمد عبد المعطى حجازى** : شوقى رومانتيكيا ٠ الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٠٢ ـ ١١٣

٦٠ ـ **احمد عبد الوهاب** : من مذكراتى عن الفقيد ـ فى ميدان البرج ببيروت ٠ ابولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٢٥ ـ ٣٢٧

٦١ ـ **احمد محفوظ** : صورة من شوقى ٠ أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٦٦ ـ ٣٦٩

٦٢ ـ **احمد محمد الحوفى** : احمد شوقى يدعو الى الوحدة العربية ٠ الهلال (مايو ١٩٥٧) ص ٥٩ ـ ٦٢

٦٣ ـ ـ ـ : ذكرى شوقى ـ الفخر فى شعره ٠ الثقافة (١٣ أكتوبر ١٩٤٢) ص ١٦ ـ ٢٠

٦٤ ـ ـ ـ : ذكرى شوقى ـ الوطنية فى شعره ٠ الثقافة (١٤ أكتوبر ١٩٤١) ص ٢١ ـ ٢٥

٦٥ ـ ـ ـ : شوقى والأحزاب ٠ الثقافة (٢٧ ديسمبر ١٩٤٤) ص ١٣ ـ ١٦

٦٦ ـ ـ ـ : الصور الفنية فى شعر شوقى ٠ المجلة (يونيه ١٩٦٢) ص ٤٦ ـ ٥١

٦٧ ـ ـ ـ : غزل شوقى وغزل قيس ٠ الثقافة (٢٢ أكتوبر ١٩٤٠) ص ٢٨ ـ ٣١

٦٨ ـ **اسماعيل مظهر** : حول حافظ وشوقى واثرهما فى احياء الشعر العربى ٠ المقتطف (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٥٤٩ ـ ٥٥٩

٦٩ ـ ـ ـ : مزلة شوقى وأثره ٠ أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤١٨ ـ ٤٢١

٧٠ ـ **أنور الجندى** : شـوقى والبارودى ـ أثر النفى فى شعرهما ٠ الثقافة (٢ يونية ١٩٥٢) ص ١١ ـ ١٢

٧١ ـ ـ ـ : شوقى وجيته ٠ الثقافة (٤ أغسطس ١٩٥٢) ص ١١ ـ ١٢

٧٢ ـ ـ ـ : المعارك الأدبية بين شوقى ونقاده ٠ الهـلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٢٠٠ ـ ٢٠٩

٧٣ ـ **بدر الدين ابو غازى** : الآثار الفرعونية فى شـعر شوقى ٠ الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٤٦ ـ ١٦٣

٧٤ ـ **حسن كامل الصيرفى** : شوقى وحافظ ومطران ٠ الهلا (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٨٨ ـ ١٠١

٧٥ ـ **حسين شوقى** : قبيـل المنفى ٠ أبولو (ديسـمبر ١٩٣٢) ص ٣١٥

٧٦ ـ **حسين الظريفى** : قصـيدة شوقى فى جـلالة الملك فيصـل ٠ الرسالة (٦ مايو ١٩٣٥) ص ٧٣٢ ـ ٧٣٣

٧٧ ـ **حسين كامل عزمى** : مسرحية مصرع كليـو باتره ٠ الرسالة (١٣ أغسطس ١٩٥١) ص ٩٢٠ ـ ٩٢٢ ، (٢٠ أغسطس ١٩٥١) ص ٩٤٨ ـ ٩٥٠

٧٨ ـ **حسين كامل عزمى** : مع شوقى فى ذكراه العشرين ٠ الثقافة (٣ نوفمبر ١٩٥٢) ص ١٨ ـ ١٩ ، (١٠ نوفمبر ١٩٥٢) ص ١٨ ـ ٢٠

٧٩ ـ **حسين نصار** : الرواسب الغنائية فى مسرحيات شوقى ٠ المجلة (يناير ١٩٦١) ص ٦١ ـ ٦٧

٨٠ ـ **حفنى محمود** : شوقى ٠ السياسة الأسـبوعية (١ نوفمبر ١٩٣٣) ص ١٠ ـ ١١

٨١ ـ **حنفى داود** : التجديد بين البارودى وشوقى ٠ الرساله (١٧ يولية ١٩٥٠) ص ٨٠٥ ـ ٨٠٧

٨٢ ـ **خديجة قاسم** : ساعة فى كرمة ابن هانىء ٠ الهـلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٨٢ ـ ٨٤

٨٣ ـ **خليل مطران** : عيد العبقرية ٠ أبولو (نوفمبر ١٩٣٣) ص ١٧٦ ـ ١٧٧

٨٤ ـ **داود بركات** : احمـد شـوقى ـ ذكريات ٠ أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٦٣ ـ ٣٦٦

٨٥ ـ **دريني خشبه** : فوق جبال الأولمب ٠ الكتاب (اكتوبر ١٩٤٧) ص ١٦٣٠ ـ ١٦٤١
(عن مسرحيات شوقى)

٨٦ـ **زكى مبارك** : بين شوقى وابن زيدون ٠ الرسالة (٦ أكتـوبر ١٩٣٦ ص ١٧٣٧ ـ ١٧٤١) ، (٢ نوفمبر ١٩٣٦) ص ١٧٩٨ ـ ١٨٠٠

٨٧ ـ : شـوقى أمام التاريخ ـ شـخصيته وحكمتـه المطبوعة ٠ ابولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٦٩ ـ ٣٧٩

٨٨ـ ـ : الشوقيات ٠ الرسالة (٢٩ ديسمبر ١٩٤١) ص ١٥٦٠ ـ ١٥٦٤) ، (٢٣ نوفمبر ١٩٤٢) ص ١٠٧٥ ـ ١٠٧٧ ، (٣٠ نوفمبر ١٩٤٢) ص ١٠٩٨ ـ ١١٠٠ ، (٧ ديسمبر ١٩٤٢) ص ١١١٨ ـ ١١٢١

٨٩ ـ **سامى الجريدينى** : شوقى ، أو الشاعر ٠ المقتطف (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٥٣٥ ـ ٥٤٥

٩٠ ـ **سامى الكيالى** : شوقى وأحداث الشرق ـ قصيدة حين ضربت دمشق بمدافع الفرنسيين
الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٧٢ ـ ١٧٧

٩١ ـ **السباعى السباعى** : استعداد شوقى ٠ ابولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٦٩ ـ ٤٧٠

٩٢ ـ **سهير القلماوى** : المرأة والحب فى مسرحيات شوقى ٠ الهلال (نوفمبر ١٩٦٨)
ص ٥٥ ـ ٦٠

٩٣ ـ **شفيق جبرى** : فى محراب الطبيعة ٠ الكتاب (اكتوبر ١٩٤٧) ص ١٥٢٨ ـ ١٥٣٩

٩٤ ـ **صالح جودت** : شوقى أمير الشعراء٠ الهلال (سبتمبر ١٩٦٦) ص ٧٨ ـ ٨٦

٩٥ ـ ـ ـ : اللمحات الاجتمـــاعية فى شــعر أمير الشعراء ٠ الهلال (نوفمبر ١٩٦٨)
ص ١٩٤ ـ ١٩٩

٩٦ ـ **صلاح عبد الصبور** : كليوباترا بين شكسبير وشوقى٠ الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٢٤ ـ ١٣١

٩٧ ـ **طاهر الطناحى** : احمد شوقى فى مدينة روما ٠ الهلال (يولية ١٩٦١) ص ٣٢ ـ ٣٥

٩٨ ـ ـ : شوقى فى رواياته ولماذا اتجه بشـعره الى المسرح ٠ الهلال (اكتوبر ١٩٥٧) ص ١٤ ـ ٢٠

٩٩ ـ ـ : شـوقى والمتنبى فى ثوب ٠ أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٤٧ ـ ٤٥٧

١٠٠ـ طلبه محمد عبده : معارضـات شوقى فى المرآة ٠ أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٥٧ ـ ٤٦٩

١٠١ ـ طه حسين : حافظ وشـوقى ٠ الهلال (ديسمبر ١٩٣٢) ص ١٦١ ـ ١٨٠

١٠٢ ـ **عادل الغضبان** : شوقى وربوع الشام ٠ الكتـاب (أكتـوبر ونوفمبر ١٩٥١) ص ٧٥٥ ـ ٧٦١ ، ٨٥٢ ـ ٨٥٩

١٠٣ـ **عائشة عبد الرحمن** : حواء الملهمة ٠ الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٥٩١ ـ ١٦٠٤
(عن المرأة فى شعر شوقى وحافظ)

١٠٤ـ **عباس محمود العقاد** : شـوقى فى الميزان بعد خمس وعشرين سنة ٠ الهلال (أكتوبر ١٩٥٧) ص ٨ ـ ١٢ وقد أعيد نشر مقتطفات منها فى عدد (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٥٢ ـ ٥٣ بعنوان روح الفكاهة عند شوقى

١٠٥ـ ـ ـ : معراج الشعر ٠ الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٥٠٤ ـ ١٥٠٨
(عن شاعرية شوقى وحافظ)

١٠٦ـ **عبد الحميد العبـادى** : فى معابد التاريخ ٠ الـكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٥٧٩ ـ ١٥٩٠
(عن الشعر التاريخى عند شوقى وحافظ)

١٠٧ـ **عبد الرحمن صـدقى** : من أين تبدأ الثورة على أمير الشعراء ٠ الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٢٠ ـ ٣٧

١٠٨ـ **عبد السميع المصرى** : احمد شوقى امير الشـعراء ٠ الثقافة (١٨ فبراير ١٩٥٢) ص ١٩ ـ ٢١ ، (٢٥ فبراير ١٩٥٢) ص ٢١ ـ ٢٤ ، (٣ مارس ١٩٥٢) ص ٢١ ـ ٢٤ ، (١٧ مارس ١٩٥٢) ص ١٥ ـ ١٧

١٠٩ـ **عبد العزيز الاسلامبولى** : شوقى · المعرفة (نوفمبر ١٩٣٢) ص ٧٧٣ ـ ٧٧٩

١١٠ـ **عبد العزيز البشرى** : شوقى · الرسالة (١٩ مارس ١٩٣٤) ص ٤٥٨ ـ ٤٦٢

١١١ـ ـ ـ : شوقى ـ بمناسبة ذكراه الثانية · الرسالة (١٥ اكتوبر ١٩٣٤) ص ١٦٨١ ـ ١٦٨٤

١١٢ـ ـ : شوقى أيضا · الرسالة (٢٢ أكتوبر ١٩٣٤) ص ١٧٤٧ ـ ١٧٤٨

١١٣ـ **عبد الفتاح الديدى** : بين المتنبى وشوقى · الثقافة (١ سبتمبر ١٩٥٢) ص ١٩ ـ ٢٢

١١٤ـ **عبد القادر حمزة** : مرثية · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ٣٣٢ ـ ٣٣٤

١١٥ـ **عبد المحسن عاطف سلام** : المسرحية الشعرية العربية· الهلال (أغسطس ١٩٦٥) ص ١١٠ ـ ١١٩

١١٦ـ **عبد الموجود عبد الحافظ** : المرأة فى شعر شوقى · الرسالة (١٥ أكتوبر ١٩٥١) ص ١١٧٢ ـ ١١٧٤ ، (٢٩ نوفمبر ١٩٥١) ص ١٢٥٤ ـ ١٢٥٦

١١٧ـ **عبد الوهاب حمودة** : نعمة وحرمان · الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٥١٩ ـ ١٥٢٧
(عن أثر النعمة فى شوقى والحرمان فى حافظ)

١١٨ـ **عثمان امين** : احمد شوقى الخديو عباس ومحمد عبده· الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٨٤ ـ ١٨٧

١١٩ـ **على الجارم** : صديقى احمد شوقى · الهلال (سبتمبر ١٩٤٨) ص ٨٤ ـ ٨٨ ·

١٢٠ـ **على الراعى** : نظرة فى مسرح شوقى · الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١١٤ ـ ١٢٣

١٢١ـ **على شوقى** : شوقى الوالد · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣١٣

١٢٢ـ **على العنانى** : شوقى منحة اجيال · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٢٥ ـ ٤٢٩

١٢٣ـ ـ ـ : مرثية · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٣٤

١٢٤ـ **على محمد البجاوى** : الشعر الفنى فى نظم شوقى · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٩٧ ـ ٤٠٨ ، (فبراير ١٩٣٣) ص ٦٢١ ـ ٦٢٣

١٢٥ـ ـ ـ : من شخصية شوقى · أبولو (نوفمبر ١٩٣٢) ص ٢٧٦ ـ ٢٨٠

١٢٦ـ **على محمود طه** : شوقى الشاعر · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٥١ ـ ٣٥٤

١٢٧ـ **العوضى الوكيل** : أثر الثقافة الغربية فى شعر شوقى · الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٨٨ ـ ١٩٣

١٢٨ـ **كامل كيلانى** : الأخلاق فى شعر شوقى · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٩٠ ـ ٣٩٣

١٢٩ـ ـ ـ : بين شوقى وأبى نواس · الهلال (أغسطس ١٩٣٦) ص ١١٤٩ ـ ١١٥٥

١٣٠ـ **كمال ابراهيم** : ساعة عند أمير الشعراء · الرسالة (٤ يونية ١٩٣٤) ص ٩٢٩ ـ ٩٣٢

١٣١ـ **كمال النجمى** : الشوقيات الصغيرة · الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٦٤ ـ ١٧١

١٣٢ـ **مارون عبود** : شوق وحنين · الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٥٠٩ ـ ١٥١٨
(عن الشوق والحنين فى شعر شوقى وحافظ)

١٣٣ـ **محسن المؤمن البغدادى** : شوقى بين محبيه ومبغضيه· السياسة الأسبوعية (٢٤ ابريل ١٩٣٧) ص ١٣

١٣٤ـ **محمد توفيق دياب** : مرثية · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٣٠ ـ ٣٣٢

١٣٥ـ **محمدخلف الله** : أضواء · الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٥٤٠ ـ ١٥٥٢
(دراسة لجوانب من شعر شوقى وحافظ)

١٣٦ـ **محمد خورشيد** : احمد شوقى ـ دراسة تحليلية لحياته وشعره · المعرفة (يونية ١٩٣٣) ص ١٧٧ ـ ١٨٣

١٣٧ـ **محمد رجب البيومى** : بين شوقى وولى الدين يكن · الرسالة (١٠ ديسمبر ١٩٥١) ص ١٣٩٤ ـ ١٣٩٩

١٣٨ـ **محمد رزق الدهشان** : جولة فى أدب شوقى · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٥٧ ـ ٣٦٢ ·

١٣٩ـ **محمد روحى فيصل** : صوت من الغرب · الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٦١٥ ـ ١٦٢٤

١٤٠ـ **محمد صبرى السربونى** : على هامش الشوقيات المجهولة · الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٨٥ ـ ٨٦

١٤١ـ **محمد طاهر الجبلاوى** : شوقى وحافظ · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٢٩ ـ ٤٣٢

١٤٢ـ **محمد عبد الغنى حسن** : أسفار · الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٦٤٢ ـ ١٦٥٥
(عرض لكتب شوقى وحافظ)

١٤٣ـ ـ ـ : الطبيعة فى شعر شوقى · الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٣٢ ـ ١٤٥

١٤٤ـ **محمد على فرج الله** : أين شوقى من الوطنية · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٧١ ـ ٤٧٤

١٤٥ـ **محمد الغنيمى التفتازانى** : مرثية · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٣٦ ـ ٣٣٧

١٤٦ـ **محمد فريد أبو حديد** : مؤرخا العصر · الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٦٠٤ ـ ١٦١٤
(عن شوقى وحافظ كمؤرخين للفترة التى عاشا فيها)

١٤٧ـ **محمد محمود زيتون** : شاعر المعلمين · الرسالة (٢٨ أغسطس ١٩٥٠) ص ٩٦٤ ـ ٩٦٥

١٤٨ـ **محمد مندور** : مسرحيات شوقى · المجلة (نوفمبر ١٩٥٨) ص ٢٧ ـ ٣٢

١٤٩ـ **محمد نزيه** : شوقى فى الشباب · أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤١٠ ـ ٤١٨

١٥٠ـ **محمود محمد شاكر** : أوطان · الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٥٦٦ ـ ١٥٧٨
(عن الشعر الوطنى عند شوقى وحافظ)

١٥١ـ **محمود مصطفى** : شوقى · السياسة الأسبوعية (٥ يونيه ١٩٢٦) ص ١٢

١٥٢ـ **محمود المنجورى** : شوقى · السياسة الأسبوعية (٥ نوفمبر ١٩٣٢) ص ٢١ ـ ٢٢

١٥٣ـ **مصطفى صادق الرافعى** : بعد شوقى · الرسالة (٢٨ أكتوبر ١٩٣٥) ص ١٧٢٣ ـ ١٧٢٥

١٥٤ـ ـ ـ : الشعر الفنى فى نظم شوقى · أبولو (يناير ١٩٣٣) ص ٥٣٤ ـ ٥٣٥

١٥٥ـ ـ ـ : شوقى · المقتطف (نوفمبر ١٩٣٢) ص ٣٨٥ ـ ٣٩٧

١٥٦ـ **مصطفى جواد** : أبراد العرائس · الكتاب (أكتوبر

١٩٤٧) ص ١٥٥٣ ـ ١٥٦٥
(عن الأخطاء اللغوية في شعر شوقي وحافظ)

١٥٧ـ **منصور فهمي** : الفلسفة في شــعر شوقي • أبولو (يناير ١٩٣٣) ص ٥١٨ ـ ٥٢٣

١٥٨ـ **نجيب شــاهين** : علاقة شوقي باللبنانيين في نظر الدكتور زكي مبارك • الرسالة (٤ يناير ١٩٤٣) ص ١٠ ـ ١١

١٥٩ـ **يوسف رمضان** : احمد شوقي بين التجديد والمجددين• أبولو (مايو ١٩٣٤) ص ٧٧٦ ـ ٧٧٨

مقالات بدون مؤلف

١٦٠ـ **احمد شوقي أمير الشعراء** • الهلال (نوفمبر ١٩٣٢) ص ١٧ ـ ٢٤

١٦١ـ **شوقي والرافعي في النحو** • الرسالة (٢٥ أبريل ١٩٣٨) ص ٧١٠

١٦٢ـ **اليوم الأخير** • أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣١٧ ـ ٣٢١

Arberry, A.J., *Hafiz and Chawqi*, Journal of the Royal Asiatic Society, January, 1937, Part I.
Gibb, H.A.R., *Studies in Contemporary Arabic Literature*, Egyptian Modernists, B.S.O.S., vol. 5 (1928-1930).

١٦٥ـ **ابراهيم زكي** : الساحر • أبولو (فبراير ١٩٣٣) ص ٦١٨ ـ ٦١٩

١٦٦ـ **ابراهيم ناجي** : دين الأحياء • أبولو (نوفمبر ١٩٣٣) ص ١٨٦ ـ ١٨٧

١٦٧ـ ـ ـ : ساعة التذكار • أبولو (نوفمبر ١٩٣٣) ص ١٧٨ ـ ١٨٠

١٦٨ـ ـ ـ : مرثية • أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٣٥

١٦٩ـ ـ ـ : هبة السماء • أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٧٨ ـ ٤٧٩

١٧٠ـ **احمد زكي أبو شادي** : تأبين الفقيد يوم الوفاة • أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٢٩ ـ ٣٣٠

١٧١ـ **اسماعيل سري الدهشـــان** : حياة الخلود • أبولو (نوفمبر ١٩٣٣) ص ١٨٤ ـ ١٨٦

١٧٢ ـ **الياس ابو شبكة** : شاعر الانسانية • أبولو (فبراير ١٩٣٣) ص ٦١٦ ـ ٦١٨

١٧٣ـ **بشـــارة الخوري** : في ربى الخلد • أبولو) يناير ١٩٣٣) ص ٥١٢ ـ ٥١٦

١٧٤ **حسن كامل الصيرفي** : رسالة شوقي • أبولو (نوفمبر ١٩٣٣) ص ١٨٠ ـ ١٨٢

١٧٥ـ **حليم دموس** : الى شاعر الخلود • أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٨٥ ـ ٤٨٧

١٧٦ـ **خليل مطران** : النيل الخالد • أبولو (ديســـمبر ١٩٣٢) ص ٤٨٧ ـ ٤٩١

١٧٧ـ **صالح جودت** : من سماء الخلود • أبولو (نوفمبر ١٩٣٣) ص ١٨٧ ـ ١٨٩

١٧٨ـ **الصاوي علي شعلان** : الصبح الداجي • أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٧٥

١٧٩ـ **طلبه محمد عبده** : وقفة على قبر شـــوقي • أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٧٧ ـ ٤٧٨

١٨٠ـ **عبد الغني الكيشي** : موت الشاعر • أبولو (فبراير ١٩٣٣) ص ٦٠٤ ـ ٦٠٧

١٨١ـ **علي الجارم** : خلود • الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٦٢٥ ـ ١٦٢٩

١٨٢ـ **علي محمود طه** : موت الشاعر • المقتطف (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٥٤٦ ـ ٥٤٨

١٨٣ـ **عمر أبو قوس** : الى روح شوقي • الرســالة (١٥ يوليه ١٩٣٣) ص ٢١

١٨٤ـ **الســيدة / ف • ع •** : شوقي وحافظ • المعرفة (أبريل ومايو ١٩٣٤) ص ٥٦١ ـ ٥٦٣

١٨٥ـ **فرحات عبد الخالق** : الفجيعة المخرسة (قصيدة رثاء)• أبولو (يناير ١٩٣٣) ص ٥٣٣

١٨٦ـ **محمد أبو الفتح البشبيشي** : ذكرى شوقي • أبولو (أكتوبر ١٩٣٣) ص ١٣٢ ـ ١٣٣

١٨٧ـ **محمد سليمان الأحمد** : شاعر الدنيا • أبولو (يناير ١٩٣٣) ص ٥١٦ ـ ٥١٧

١٨٨ـ **محمد عثمان محجوب** : نبي الشعر • أبولو (يناير ١٩٣٣) ص ٥٢٥

١٨٩ـ **محمد فريد عبد القادر** : أمير البيان • أبولو (يناير ١٩٣٣) ص ٥٢٨ ـ ٥٣٠

١٩٠ـ **محمد الههياوي** : شوقي • الهلال (فبراير ١٩٣٣) ص ٥٢١ ـ ٥٢٣

١٩١ـ **محمود أبو الوفا** : قبر العبقرية • أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٧٥

١٩٢ـ **محمود حسن اســماعيل** : ماتم الطبيعة (مرثية) • أبولو (فبراير ١٩٣٣) ص ٦١٩ ـ ٦٢٠

١٩٣ـ **محمود خيرت** : تحية أمير الشـــعراء بعيد ديوانه • السياسة الأسبوعية (٢٤ أبريل ١٩٢٦) ص ١١

١٩٤ـ **محمود غنيم** : ذكرى شوقي • الرسالة (٢٩ أكتوبر ١٩٥١) ص ١٢٢٩

١٩٥ـ ـ ـ : عرش يتهدم • أبولو (يناير ١٩٣٣) ص ٥٣٠ ـ ٥٣٢

١٩٦ـ**مختار الوكيل** : حلم تعجل (مرثية) • أبولو (فبراير ١٣٣) ص ٦٠٩ ـ ٦١٠

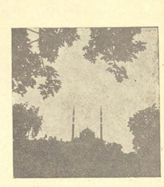
١٩٧ـ ـ ـ : سخرية الموت بالشـــاعر • أبولو (نوفمبر ١٩٣٣) ص ١٨٢ ـ ١٨٤ •

١٩٨ـ **مصطفى كامل الشناوي** : معجزة الشـــعر • أبولو (فبراير ١٩٣٣) ص ٦٠٧ ـ ٦٠٩

١٩٩ـ **معروف الرصافي** : الشعر بعد كبيره وأميره • أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٩١ ـ ٤٩٣

٢٠٠ـ **هاشم عبد الحي** : شـــاعر الكون • أبولو (يناير ١٩٣٣) ص ٥٢٤

لوحة الغلاف :



مسجد محمد على بالقلعة

تصوير : عبد الفتاح عيد

بقدر ما كان ازدهار العمـــارة القاهرية فى دولة المماليك الجراكسة بقدر ما اصابها الانحدار فى العصر العثمانى منذ حملت مراكب السلطان ســـليم فنانى مصر ومهندسيها وصناعيها الى اســـتانبول وحملت معهم تلك الشرارة الفنيـة التى أبدعت روائع الفنـــون القاهرية قبل الغزو العثمانى ٠

ومنذ القرن السادس عشر بدات فى الظهور نماذج من العمارة فيها مزاج من التاثيرات العثمانية والمصرية أهمها مسجد سليمان باشا والى مصر ســنه ١٥٢٨ م ومساجد سنان باشا ببولاق والملكة صفية بالداودية ومحمد بك ابو الذهب بالأزهر ٠

على أن أجمل وأضخم المساجد التى أنشئت على هذا الطراز هو مســـجد محمد على بالقلعة ٠٠٠ تتمثل عظمته فى وحدته المعمارية التى صيغت على نسق مسجد السلطان احمد بالاستانة وفى قبابة المهيبة ومناراتيه الجميلتين ٠
أصبح هذا المســـجد الذى بدات اقامته سنة ١٨٣٠ ميلادية جزءا مكملا للقلعة ممثلا لأجمل ما يمكن أن يقدمه طراز الباروك من عمـارة وما يضفيه على ساحات المسجد وابهائه من رشـــاقة وثراء يتمثل فى الأعمـــدة الرخامية والمصابيح والنقوش المذهبة ٠

لمنارتى هذا المسجد سحر عجيب فهما تظهران فى سماء النهار معلقتين بضيائه ٠٠ وعندما تضيئهما المصـــابيح فى الليالى المباركة ينعكس منها فى سماء القاهرة لألاء من النور ٠

الغلاف الخلفى :



تمثال شوقى بروما

للمثال جمال السجينى

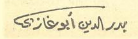
كانت دعوة كريمـــة من الحكومة الايطالية تلك التى وجهتهـــا لاقامة تمثال لشوقى بين تماثيل الشعراء بحديقة فيلا بورجيزى ٠

وقد توفر المثال جمال السجينى على هذه المهمة درس ملامح الشـــاعر من خلال صورة واختار له جلسة تامل وتطلع الى الأفق ٠

وقد سبك هذا التمثال فى البرونز وازيح عنه الستار فى احتفال مهيب ٠

على أن فى ملامح شوقى شـــيئا يستعصى على التســـجيل فهذا البريق الزئبقى فى عينيه الذى وصفه لنـــا معاصروه والوميض الذى كان يشرق فى ملامحه عندما ياتيه وحى الشعر من السمات التى يصعب الاستحواذ عليها فى التصوير او النحت الا لفنان أطال معايشته وعاصره ٠

ظهر شوقى فى الفن المصرى المعاصر فى أعمال أخرى فهو يبدو فى موكب المفكرين والشعراء فى لوحة مدرســـة الاسكندرية للفنان محمد ناجى ٠٠ كما يظهر فى تمثال المثال احمد عثمـــان بحديقة المجلس الأعلى للفنون والآداب فى جلسته التقليدية التى نعرفها فى صورته الفوتوغرافية المشهورة ، ومثلته احدى حفيداته فى تمثال نصفى ولكننا نتعرف فى هذه الأعمال سحنة شوقى الخارجية أكثر مما نلمح روح الشاعر الداخلية الرفافة ٠



بدر الدين أبو غازى